

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

# چوک

شماره پنجاه و یکم، آبان ماه ۹۳، سال پنجم
اولین‌نشریه‌الکترونیک (PDF) ادبیات‌داستانی ایران



**این شماره همراه با:** رویا وهمی، بهاره رهنما، مائده مرتضوی، علی جلالی‌تمرانی، آریا خمامی، احمد داوری
محمدرضا گودرزی، نجیب الرحمن، مهناز پارسا، رضوان وطن‌خواه مسلم شوبکلائی، مجید قدیانی، سیما جوکار
احسان قدری، پروین شاکر، اروند محمدآقایی، سهیل میرزایی، محمد اسماعیل کلانتری، صادق چوبک، صادق هدایت، فاطیما اکبری
محمدرضا گودرزی، بهادر حسنی، آذین آبایی، احسان پورجعفری، ساغرقلی‌پور، امیر صفری‌نژاد، شهربانو مقدم، مانا حسن‌زاده
ستایش معینی، ملینا مظاهری‌زاده، امیرحسن ابراهیمی، احمدرضا معتمدی، ای.جی‌مک کنا، دونالد بارتلمی، پاتریک مودیانو
دی. اچ. لارنس، روت اورکین، آندری زویاگینتسف، مایکل کورتیز، جمی لاکی، اورهان پاموک، ریکاردو وال

# سخن سردبیر

با افتخار پنجاه‌ویکمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می‌شود.

و اما کیفیت و کمیت؟ مسئله همیشگی که در جامعه ما همیشه مورد بحث است و دنیایِ ادبیات که ما در آن قدم می‌زنیم از این قاعده مستثنی نیست و همیشه باید این مسئله را مورد بررسی قرار داد؛ اما چوک در پنجاه‌ویک شماره ماهنامه ادبیات داستانی به دنبال چه بوده است؟

هدف، انتقال مطالب و داستان‌ها و مقاله‌های مرتبط با ادبیات داستانی است. هر کسی به زعم خود مطلبی ارائه می‌کند لیکن در بخش داستان‌نویسی، هدف چوک یافتن و انتشار بهترین داستان‌ها نیست بلکه آنچه مورد نظر است دیده شدن، نقد و کمک به بهبود کار نویسنده اثر است. همه آثار داستانی، بر روی سایت نیز قرار می‌گیرد و مخاطبان می‌توانند نظرات خود را در خصوص آثار در آنجا درج کنند.

عده‌ای دلسوز و راهنما هستند که نسبت به شاکله ماهنامه و سایت، نقدهایی داشته و عنوان می‌کنند از جمله اینکه: «می‌شود بهتر از این شود و از آن جایی که به لحاظ محتوایی به کیفیت خوبی رسیده است، باید به شکل گرافیکی ماهنامه و سایت نیز توجه بیشتری داشت.»

بی‌شک با وجود دوستان و همکاران توانمندی که همراه چوک هستند، امکان ارائه ماهنامه با بهترین کیفیت و نزدیک به استانداردهای جهانی میسر است اما مسئله مهم؛ ارائه ماهنامه با کمترین حجم ممکن است که شاکله موجود، پس از امتحان‌های فراوان، به عنوان بهترین شکل برای عرضه ماهنامه با حجم کم در نظر گرفته شد. در همین راستا به دغدغه‌های کانون در خصوص خوانندگان ساکن در شهرستان‌ها اشاره می‌شود که سرعت پایین اینترنت برای ایشان محدودیت‌هایی در دانلود و مشاهده ماهنامه ایجاد می‌نماید. امید است که کیفیت مطالب ماهنامه، کاستی‌های کار گرافیکی را در نظر دوستان بپوشاند.


کانون فرهنگی چوک

**ماهنامه** ادبیات داستانی **چوک**

«**چوک**» نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.

سردبیر: مهدی رضایی
مشاور: حسین برکتی
ناظر امور فنی: امین شیرپور

**هیئت تحریریه:**

**تحریریه بخش داستان**

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو)، مریم سیستانی (دبیربخش داستان نوجوان)، ریتا محمدی، غزال مرادی، آرشام استادسرایی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، زهرا اسدی، صلاح‌الدین خضرنژاد، نازنین هدایت‌نژاد، امیر کلاگر، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

**تحریریه بخش ترجمه**

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، مژده الفت، غزال شهروان، لاله ممنون، ساجده آنت، زهرا تدین، بدری سیدجلالی، علیرضا آذرهوشنگ، مریم طباطبائی‌ها، سیاوش ملکی

**تحریریه بخش سینما و تئاتر**

بهروز انوار (دبیر بخش‌سینما)، امین شیرپور، مسعود ریاحی، مهران مقدر، راضیه مقدم، ریحانه ظهیری، مرتضی غیاثی، حسین حلاجی‌زاده، ساحل رحیمی‌پور، حسین خسروجردی

www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل‌دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به‌هرطریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت‌کاغذی و... حسن‌نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌گردد. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.







# «چوک» تریبون همه هنرمندان

## آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

**فعالیت روزانه:** انتشار ده‌ها خبر در بخش «**خبرگزاری چوک**» و انتشار یک یا چند پست در بخش «**مقاله، نقد، گفتگو**». در بخش مقاله نقد و گفتگوی این سایت هرروز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خود را برای ما ارسال کنید. می‌توانید نقدهایی که به آثار دیگران نوشته‌اید و یا دیگران نقدی به آثار شما نوشته‌اند را برای ما ارسال کنید. می‌توانید مصاحبه‌های خود را برای ما ارسال کنید. در این کانون بدون هیچ تبعیضی درخواست شما اجرا می‌گردد. این فضا را برای شما هنرمند گرامی ساخته‌ایم تا بتوانید با خیالی آسوده خود را به جامعه ادبی معرفی کنید.

**فعالیت هفتگی:** هر هفته روزهای شنبه سایت با آثاری از شما عزیزان در بخش‌های مختلف و متنوع به‌روز می‌شود؛ و همچنین جلسات کارگاهی نیز به صورت هفتگی برگزار می‌شودکه ورود به این جلسات فقط و فقط مخصوص اعضای کانون و آکادمی کانون فرهنگی چوک می‌باشد. این کانون تا به امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است.

**فعالیت ماهیانه:** کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقمندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تا به حال بیش از هفتاد جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

**فعالیت فصلی:** کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به سه طریق «اینترنتی، مکاتبه‌ای، حضوری» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می‌توانید به سایت مراجعه کنید.

**فعالیت سالیانه:** کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک درسال ۹۰ و ۹۲ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزارکرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

**کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان**

# بُخارا

شماره ۱۰۱ . مرداد - شهریور ۱۳۹۳. پانزده هزار تومان

• عبدالحسین آذرنگ • محمد آصف‌فکرت • محمد استعلامی • محمود امیدسالار • محمد افشین‌وفایی • محمدرضا باطنی •
عسکر بهرامی • علی بیات • ناصرالدین پروین • صفدر تقی‌زاده • رسول جعفریان • بهاءالدین خرمشاهی • هاشم رجب‌زاده •
شهرام زارع • محمدعلی سپانلو • سیما سلطانی • محمدرضا شفیعی کدکنی • میلاد عظیمی • مهدی فیروزیان • فاطمه قاضیها •
جواد مجابی • مرضیه یحیی‌پور • ترانه مسکوب • مهرو ملالی • یزدان منصوریان • احمد مهدوی دامغانی • شهره نفیسی • حورا یاوری

یادنامهٔ سیمین بهبهانی





مجموعه شعر:

یاسمن آرنگ



# پرنده‌ای با یک بال



## یاشار کمال

برگردان: مریم طباطبائیها

# داستان و درباره داستان

**خبرهای دنیای ادبیات:** آرشام استاد سرایی

**نقاشی، داستان:** لحظه میلاد، امیر کلاگر

**عکس، داستان:** یک زن، روت اورکین، زهرا اسدی

**تأملاتی چند درباب نقد ادبی:** غلامرضا آذرهوشنگ

**سیر تحول نثر پارسی:** گفتار ششم، بخش سوم، ندا امین

**شعر، داستان:** بررسی روایی اشعار «پروین شاکر»، غزال مرادی

**بررسی داستان کوتاه:** غریبه، محمدرضا گودرزی، ریتا محمدی

**بررسی:** جایگاه زن در مرزبان‌نامه، بخش چهارم، یاسمن بهارآرنگ

**معرفی برنده جایزه نوبل ۲۰۱۴:** پاتریک مودیانو، بهاره ارشدریاحی

**یادداشتی برداستان:** مردی در قفس، صادق چوبک، حسین برکتی

**نقدو بررسی مجموعه داستان:** مالیخولیای محبوب من، بهاره رهنما، مائده مرتضوی

**یادداشت:** تازه‌ترین معنی ارائه شده برای «بوگام داسی» بوف کور، رویا وهمی


















**آرشام استادسرایی**

## جشن نهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک برگزار شد.

به گزارش خبرگزاری کانون فرهنگی چوک؛ جشن نهمین سال فعالیت این کانون، پنجم مهر ماه با حضور اعضای کانون و جمعی از مدعوین برگزار شد.

مهدی رضایی دبیرکانون در شروع مراسم ضمن خیرمقدم به حاضران گفت: «هر سال بعد از انتشار گزارش جشن سال چوک، دوستان و علاقمندان بسیاری به ما معترض می‌شوند که چرا به جشن سال چوک دعوت نشده‌اند و چرا فقط عده‌ای خاص در این مراسم حضور می‌یابند. در جواب این دوستان باید بگویم که ما هرساله در فضایی محدود این مراسم را برگزار می‌کنیم و از دوستان و اعضای فعال، تقدیر می‌کنیم و امسال هم قصد داشتیم جشن خود را در سالنی فرهنگی و بزرگ‌تر برگزار کنیم که هیچ‌کدام از فرهنگسراها و مکان‌های فرهنگی تهران بدون دریافت هزینه‌های کلان، تمایل به همکاری نداشتند و از آن‌جایی‌که این کانون پولی هم از جیب ما بیرون می‌کشد و عایدی هم ندارد، باز هم مجبور شدیم که در جمعی کوچک و صمیمی مراسم خود را برگزار کنیم که این مکان‌هم بیش از ۴۰ نفر فضا ندارد. پس بنابراین بار دیگر شرمنده دوستان هستیم و امیدواریم این مسئله را درک کنند؛ و از آقای بابک اباذری مدیر نشر نصیرا و کافه‌کتاب نصیرا برای در اختیار قرار دادن این مکان برای برگزاری این مراسم تشکر می‌کنم.»

مهدی رضایی در ادامه گزارش فعالیت‌های سال چوک را قرائت کرد و مراسم و فعالیت‌های انجام گرفته مورد ارزیابی اعضا قرار گرفت. بخش دیگر این مراسم اختصاص داشت به





رونمایی مجموعه داستان گروهی چوک ۲ که توسط نشر نصیرا به بازار کتاب روانه شده است.

مهدی رضایی در این‌باره گفت: «خوشحالیم که دومین مجموعه داستان چوک هم به ثمر نشست و باید قدردان زحمات آقای بابک اباذری باشیم که در دوره‌ای که با بی‌مهری ناشران نسبت به شاعران و نویسندگان روبرو هستیم ایشان از اعضای کانون حمایت کرده و با هزینه انتشارات، چاپ این مجموعه داستان را به‌عهده گرفتند.»

مهدی رضایی به نمایندگی از اعضای کانون فرهنگی چوک، تقدیرنامه و هدیه فرهنگی به پاس زحمات بابک اباذری در عرصه فرهنگ و هنر به وی تقدیم کرد.

پس از صحبت‌های مهدی رضایی، ناظر فنی فصلنامه شعر چوک، در رابطه با فعالیت انجمن شعرچوک و فصلنامه شعر چوک، هدف‌ها و چشم‌اندازهای این بخش را بیان کردند و سپس جمعی از دوستان حاضر به شعرخوانی و داستان‌خوانی پرداختند.

در انتهای جلسه مهدی رضایی گفت: «خوشحالیم که توانسته‌ایم در فضایی صمیمی باری دیگر دور هم باشیم. چوک مثل همیشه فضایی برای همه است. همه به معنای واقعی و با همان هدف همیشگی که «چوک تریبون همه هنرمندان است» و این هدف ما را نه خود ما که دیگران بارها و بارها مهر تایید زده‌اند؛ و همچنان به این راه خود ادامه خواهیم داد به امید آن‌که شما دوستان و یاران، همیشه ما را همراهی کنید.»



## رمانی که می‌تواند شمارا وادار به عذرخواهی از پدرتان کند.

«ما» نوشته «دیوید نیکولز» داستان روابط انسانی و احساسات نابی است که نشان می‌دهد گاه به زبان نیاوردن این احساسات می‌تواند منجر به چه افسوس بزرگی شود.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) به نقل از ایندیپندنت، «دیوید نیکولز» با انتشار رمان «ما» پنج سال پس‌ازانتشار رمان موفق «یک روز» توانست چیزی بیشتر از انتظارات هواداران را برآورده کند.

«ما» نیز مانند اثر قبلی نیکولز، داستانی عاشقانه است که حول محور وضعیتی آشنا برای بسیاری از خوانندگان می‌گردد. در این داستان یک زن و شوهر میان‌سال ناگریز از مواجهه با سردی و یکنواختی‌ای می‌شوند که زندگی مشترک آن‌ها را فراگرفته و همچنآن‌که پسر خانواده خود را برای ترک خانه و رفتن به دانشگاه آماده می‌کند، رابطه آن‌ها نیز در آستانه جدایی قرار می‌گیرد.

اما وقتی کانی به شوهر خود داگلاس می‌گوید که فکر می‌کند رابطه آن‌ها به آخر رسیده، داگلاس حاضر به قبول آن نمی‌شود و تصمیم می‌گیرد از برنامه تور اروپا که از قبل برای تعطیلات برنامه‌ریزی کرده بودند، به‌عنوان فرصتی برای بازگرداندن عشقشان استفاده کند.

همچنآن‌که آن‌ها به پاریس، آمستردام، مونیخ، ونیز و سیه‌نا سفر می‌کنند، پیش از آنکه به مادرید و بارسلونا (که صحنه‌های اوج رمان در آن‌ها می‌گذرد) برسند، داستان از زبان اول‌شخص یعنی داگلاس روایت می‌شود.

در طول داستان از طریق یک‌سری فلاش‌بک، داگلاس می‌گوید که چگونه با همسرش آشنا شد و چگونه بر تفاوت‌های آشکار یکدیگر غلبه کردند تا بتوانند ازدواج کنند و چگونه مرگ فرزند خود را تحمل کردند و سرانجام چگونه رابطه آن‌ها در میان‌سالی به اینجا رسیده است.

البته داستان آن‌ها ممکن است به‌نظر کاملاً عادی برسد اما به‌گونه‌ای نوشته‌شده که محال است خواننده را درگیر خود نکند. علاوه بر آن نفوذ داگلاس آن‌قدر قوی است که فوراً خواننده را به همدلی با خود وامی‌دارد.

اما برای افرادی مانند داگلاس که نمی‌توانند احساسات خود را بیان کنند، باید تأسف خورد. آیا این کار واقعاً سخت است؟ فقط باید لب‌های خود را تکان دهید و آنچه را از عشق احساس می‌کنید بگویید!

از سوی دیگر تلاش‌های داگلاس برای بازگرداندن عشق همسرش بسیار تکان‌دهنده هستند، اما شاید دیدگاه او به رابطه با پسرش تأثرانگیزترین صحنه‌های رمان باشد. نیکولز درد داگلاس را زمانی که با تحقیر، بی‌احترامی و تمسخر پسرش مواجه می‌شود، به‌طرزی درخشان به‌تصویر کشیده است.

اما داستآن‌همچنین افسوس داگلاس را هنگامی‌که به اشتباهاتش به‌عنوان یک پدر اذعان می‌کند، به‌خوبی نشان می‌دهد. «ما» ازاین‌جهت آن‌قدر قدرتمند است که شاید شما را به فکر در مورد رفتار با پدرتان وادارد و به او تلفن کنید و بابت برخی مسائل عذرخواهی کنید.

داستان، مشکلات داگلاس را به رفتار پدر او نیز ربط می‌دهد و هرچه بیشتر در مورد رابطه او با پدرش می‌فهمیم، بیشتر تلاش‌های او برای بهتر شدن را تحسین می‌کنیم. گرچه هنگام خواندن رمان ممکن است گاهی اشک در چشمانتان حلقه بزند ولی هرگز نمی‌توان گفت «ما» کتابی تاریک و ناامیدکننده است، بلکه برعکس خواندن آن تجربه‌ای لذت‌بخش و شادی‌آور است.

این کتاب همچنین به لحاظ ساختاری نیز قابل‌توجه است. نیکولز آن‌قدر زیبا و منسجم صحنه‌های گذشته و حال را درهم‌تنیده که روایت داستان هرگز گسسته نمی‌شود؛ اما این حساسیت نویسنده و درک احساسات انسانی توسط او است که رمان را استثنایی کرده است. این رمآن‌همان‌طور که از نامش نیز برمی‌آید خواننده را از درون گرم می‌کند و سر شوق می‌آورد.

## این ده فیلم سینمایی از ده رمان ممنوعه اما خواندنی اقتباس شده‌اند.

آزادی بیان، مفهومی است که در نوشتن کتاب نیز می‌تواند به چالش کشیده شود و اثری به بهانه‌های مختلف، با ممنوعیت انتشار مواجه شود؛ آن‌هم در کشورهایی که مدعی آزادی بیان و مخالف ممیزی هستند.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) به نقل از world &film، به مناسبت هفته کتاب‌های ممنوعه، مفاهیم آزادی بیان و آزادی کلمه در نوشتن کتاب از سوی خوانندگان گرامی داشته شده است. در این راستا ۱۰ اثر سینمایی اقتباس‌شده از رمان‌های معروف ممنوعه را معرفی می‌کنیم:

**مزرعه حیوانات (۱۹۵۴)**

انتشار این رمان در سال ۱۹۴۵ و در زمانی اتفاق افتاد که استالین در اوج قدرت و فرمانروایی خود بر اتحاد جماهیر شوروی بود. «جورج اورول» نویسنده رمآن‌که مخالف رهبری استالین بود، به‌سختی توانست ناشری برای کتاب خود که



محتوای آن انتقاد طنزآمیز و روشنگرانه از استبداد استالین بود، پیدا کند.

سرانجام انتشارات «سکر اند واربورگ» مزرعه حیوانات را منتشر کرد اما این کتاب از زمان انتشار، در اتحاد جماهیر شوروی، امارات متحده عربی، کوبا و کره‌شمالی ممنوع شد. در سال ۱۹۵۴ نسخه انیمیشن اقتباس‌شده از این کتاب توسط «جوی باچلور» ساخته شد. گرچه این انیمیشن تفاوت‌هایی با داستان اصلی دارد، ولی اثری جالب و سرگرم‌کننده در دنیای فیلم‌های اقتباسی است.

**رمز داوینچی (۲۰۰۶)**

«رمز داوینچی» نوشته «دن براون» که پرفروش‌ترین رمان ۲۰۰۳ شناخته شد، حول یک تئوری خاص در مورد تاریخ مسیحیت می‌گردد. این رمان‌که حالتی تهاجمی و توهین‌آمیز نسبت به کلیسای کاتولیک دارد، در لبنان ممنوع اعلام شد و میان منتقدان، مورخان و متکلمان اختلافاتی پدید آورد. «ران هاوارد» فیلم اقتباسی این رمان را با بازی «تام هنکس» در سال ۲۰۰۶ ساخت. گرچه منتقدان نظرات متفاوتی درباره آن داشتند، اما این فیلم بسیار مورد توجه قرار گرفت و در فستیوال کن همان سال پذیرفته شد.

**بر باد رفته (۱۹۳۹)**

زمان زیادی طول نکشید که رمان نوشته «مارگارت میچل» که برنده جایزه پولیتزر ۱۹۳۷ و جایزه کتاب ملی آمریکا شد، به هالیوود راه یافت. این کتاب به‌دلیل توصیف بی‌پرده و واقعی خود از برده‌داری و مسائل نژادی سال‌ها به چالش کشیده شد. داستان عاشقانه و حماسی بر باد رفته، توسط «دیوید او. سلزنیک» و «ویکتور فلمینگ» در سال ۱۹۳۹ تبدیل به فیلمی شد که چهار جایزه اسکار و بسیاری جوایز دیگر را از آن خود کرد.

**ایزی ای Easy A (با الهام از داغ ننگ) (۲۰۱۰)**

«برت وی. رویال» فیلم‌نامه‌نویس به‌همراه «ویل گلاک» کارگردان، فیلم اقتباسی از رمان «داغ ننگ/ The Scarlet Letter» نوشته «ناتانیل هاوثورن» را در سال ۲۰۱۰ ساختند.

تم این رمان‌که در سال ۱۸۵۰ به چاپ رسید، پیرامون روابط اخلاقی نامشروع است و به همین دلیل در زمان انتشار، چالش‌های بسیاری را پدید آورد.

**کشتن مرغ مقلد (۱۹۶۲)**

این رمان نوشته «هارپر لی» است که در سال ۱۹۶۰ منتشر شد و داستان آن در اوایل دهه ۱۹۳۰ در آلاباما روی می‌دهد. تم اصلی رمان معصومیت و قربانی شدن آن در برابر بی‌عدالتی و تعصب‌نژادی است و با وجود تلاش‌های جهانی بسیار برای ممنوعیت این رمان‌که برنده جایزه پولیتزر ۱۹۴۶ است، تاکنون بیش از سی‌میلیون نسخه از آن فروخته‌شده است. فیلم اقتباسی این رمان نیز که در سال ۱۹۶۲ توسط «رابرت مولیگان» ساخته شد، جوایز بسیاری را از آن خود کرده است.

**دیوانه از قفس پرید (۱۹۷۵)**

داستان دیوانه از قفس پرید یا پرواز بر فراز آشیانه فاخته نوشته «کن کیسی» (۱۹۶۲) در یک بیمارستان روانی می‌گذرد و به‌نقد مکتب روان‌شناسی رفتارگرایی می‌پردازد. این رمان بارها در آمریکا به‌عنوان کتابی چرند و مزخرف به چالش کشیده شده و ممنوع شده است؛ اما در سال ۱۹۷۵ «میلوش فورمن» فیلم اقتباسی آن را با بازی «جک نیکلسون» ساخت که برنده ۵ جایزه اسکار شد.

**جایی که وحشی‌ها هستند (۲۰۰۹)**

«اسپایک جونز» در سال ۲۰۰۹ فیلم اقتباسی از رمان «جایی که وحشی‌ها هستند» نوشته «موریس سنداک» را ساخت که چندان از سوی منتقدان مورد استقبال قرار نگرفت. این رمان با وجود طرفدارانی که دارد، به‌دلیل موضوع تاریک خود سال‌ها از سوی منتقدان به چالش کشیده شد.

**موش‌ها و آدم‌ها (۱۹۳۹)**

فیلم اقتباسی از رمان «جان اشتاین‌بک» که جایزه نوبل ادبیات ۱۹۳۷ را دریافت کرد، در سال ۱۹۳۹ توسط «لوئیس مایلستون» ساخته و کاندید جایزه اسکار شد. آخرین اقتباس از این رمان نیز به‌صورت تئاتر اوایل سال جاری روی صحنه رفت. این رمان به‌دلیل برداشت دقیق و صریح خود از برده‌داری در ایالات‌متحده با مخالفت‌هایی روبرو شد.

**انتخاب سوفی (۱۹۸۲)**

این رمان نوشته «ویلیام استیرون» در سال ۱۹۷۹ است که بارها به‌دلیل محتوای صریح جنسی به چالش کشیده شده. «آلن جی. پاکولا» فیلم اقتباسی این رمان را در سال ۱۹۸۲ ساخت که «مریل استریپ» برای بازی در آن برنده اسکار شد.

**ارباب حلقه‌ها (۲۰۰۱)**

رمان تخیلی و سه‌گانه «جی.آر. آر تالکین» (۱۹۵۴) که یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های تاریخ است، بارها به‌دلیل بی‌دینی مورد مخالفت قرارگرفته است.

تاکنون دو اثر سینمایی بر مبنای این داستان تولید شده که از میان آن‌ها، فیلم‌های سه‌گانه‌ای به کارگردانی «پیتر جکسون» شاخص‌تر هستند. این فیلم‌ها در سال‌های ۲۰۰۱، ۲۰۰۲ و ۲۰۰۳ به‌نمایش درآمدند.



**با اعلام شاهزاده سرزمین قصه‌ها و یک پدیده در شعر؛ جایزه داستان‌نویسی «شازده کوچولو» به کار خود پایان داد.**

به گزارش خبرگزاری هنر «آرتنا»، «مریم سیستانی» دبیر جایزه داستان نویسی «شازده کوچولو» در گفتگو با خبرنگار «آرتنا» گفت: برنده چهارمین دوره مسابقه داستان‌نویسی «شازده کوچولو» و شعر احمد شاملو ویژه کودکان و نوجوانان زیر پانزده سال اعلام شد.



براساس آراء هیئت داوران متشکل از مصطفی رحماندوست، فریبا کلهر، عباس عبدی، سعید تشکری و کرم‌رضا تاج‌مهر اسامی برندگان بخش داستان بدین‌ترتیب اعلام شد:

**نفر اول و شاهزاده سرزمین قصه‌ها:** هستی آقامجیدی ۱۴ساله از کرج با داستان «لطفاً مزاحم نشوید!»

**نفر دوم:** امیرحسن ابراهیمی خبیر ۱۳ ساله از تهران با داستان «زنگوله‌ی پای آقای مدیر».

**نفر سوم:** آلا رضایی ۱۰ ساله از بوکان با داستان «بازگشت به خانه‌ی زرد».

به‌دلیل سطح بالا و کیفیت و خلاقیت در داستان‌ها، ۵ نفر نیز شایسته تقدیر شناخته شدند:

نرگس حسنی ۱۵ ساله از علی‌آباد گلستان با داستان «تلویزیون قدیمی».

ریحانه صفری ۱۳ ساله از ورامین با داستان «حبابی برای لیلی».

مانا حسن‌زاده خسروشاهی ۱۵ ساله از بسطام با داستان «رامشگری در باد».

حانیه اشجعی ۱۴ ساله از تربت حیدریه با داستان «برای دیگرآن‌هم».

حسین اکبری ۹ ساله از لارستان با داستان «تنهایی چهار خط».

**در بخش شعر:**



به‌دلیل انبوه شعرهای خوب در بخش کودکان و نوجوانان، داوران مصطفی رحماندوست، غلامرضا بکتاش، مهدی وزیربانی و حمید افسرده ریوار در بخش کلاسیک: ژینا رشیدی با شعر «تک درخت حیاط مدرسه» به‌دلیل بلاغت در روایت، تسلط در وزن و قافیه که در تک‌تک شعرهایش با آن روبرو بودند به‌عنوان شاعر و شاهزاده‌ی سرزمین اشعار معرفی کردند.

و در بخش شعر سپید جایزه شاعر برگزیده‌ی سرزمین شعر به بامداد رفعتی ۱۲ ساله از کرمان با ۶ اثر زیبا که خیال شاعرانه –حس‌آمیزی و اندیشه و کوتاه‌نویسی از مؤلفه‌های اصلی آثار بوده‌اند تعلق گرفت.

پدیده‌ی اولین جایزه‌ی ادبی شعر احمد شاملو به مسیحا رهبری ۹ ساله از رامسر تعلق گرفت با هشت شعر که مضامینی فلسفی، اجتماعی، بشری و ضدجنگ را با خود دارد. همان‌طور که می‌دانید شعر سپید شعری جهانی‌ست و شعر بی‌مرز زبان گفتگوی مشترک می‌خواهد.

تقدیر شده‌های اولین دوره جایزه‌ی ادبی احمد شاملو نیز به قرار زیر است:

امیرحسن ابراهیمی خبیر ۱۳ساله از تهران.

سیده هستی رسولی ۱۵ ساله از مشهد.

سمیرا رئیسی ۸ ساله از دزفول. ■





# آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات (قسمت اول)

## پاتریک مودیانو؛ بهاره ارشدریاحی

با توجه به بازار داغ اهدای جایزه‌ی نوبل ادبی ۲۰۱۴ به نویسنده‌ی فرانسوی «پاتریک مودیانو»، برای اولین شماره از لیست نوبلیست‌ها به بررسی اجمالی زندگی و آثار وی می‌پردازیم.



پاتریک مودیانو Jean Patrick Modianoدر ۳۰ ژوئن ۱۹۴۵ در شهر کوچکی به نام Boulogne-Billancourt در حومه‌ی غربی پاریس از پدری یهودی و مادری بلژیکی متولد شد. مادر مودیانو که در زمان جنگ‌جهانی دوم بازیگری مشهور بود، پدرش را در پاریس اشغالش شده ملاقات کرد و رابطه‌ی مخفیانه‌ی خود را ادامه دادند. پدرِ مودیانو (آلبرت) حاضر به چسباندن ستاره روی شانه‌های خود نشد که به اردوگاه‌های کار اجباری یهودیان فرستاده نشود. وی طی دوران جنگ به داد و ستد مخفیانه با گشتاپوی فرانسه در بازار سیاه پرداخت.

**آثار مودیانو به بررسی هویت انسان‌ها می‌پردازد. وی با بررسی پازل روابط فرد با انسان‌های دیگر و با گذشته‌اش او را واکاوی می‌کند.**

کودکی مودیانو در محیطی بسته گذرانده شد. نخستین دوره‌ی آموزشی او زیر نظر پدر و مادر بلژیکی مادرش آغاز شد که به او زبان فلاندرزی (یکی از دو زبان رسمی بلژیک) آموختند. در دورانی که پدر و مادرش به‌خاطر تورهای بازیگری متعدد مادرش به مسافرت‌های طولانی مدت می‌رفتند، وی تحصیلات متوسطه‌ی خود را تحت‌نظر نظام آموزشی حکومتی دید. غیبت والدینش بیش از پیش او را به برادرش Rudy نزدیک کرد‌که به‌علت یک بیماری در سن ۱۰ سالگی فوت کرد. این حادثه‌ی تراژیک منجر به نگارش دسته‌ای از یادداشت‌های نوستالژیک او در بین سال‌های ۱۹۶۷ تا ۱۹۸۲ شد که خود آن‌ها را اتوبیوگرافی نمی‌داند و به آن‌ها عنوان (شجره‌نامه) را اطلاق می‌کند.

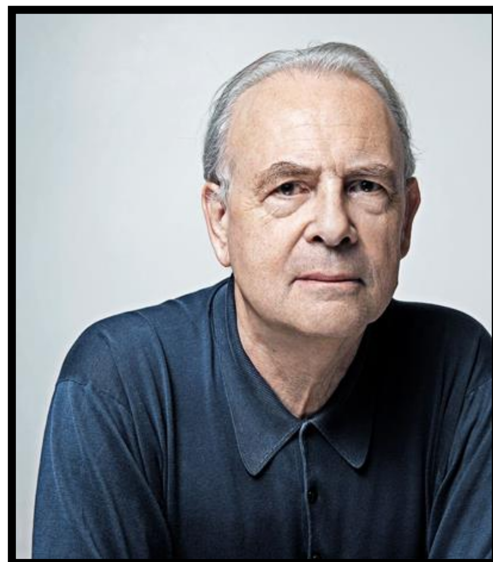
در دوران تحصیل در دبیرستان، مودیانوی جوان تحت نظر یکی از دوستان مادرش به‌نام (Raymond Queneau) که نویسنده بود، به یادگیری هندسه پرداخت. آشنایی با این نویسنده نقطه‌ی عطف بزرگی در زندگی ادبی مودیانو بود. وی از طریق Queneauدر یک مهمانی با انتشارات Gallimard آشنا شد و در سال ۱۹۸۰ اولین رمان خود را با عنوان La Place de l'étoile توسط این انتشارات منتشر کرد. این رمان درباره‌ی یک همکار یهودی در زمان جنگ است. انتشار این رمان پدرِ مودیانو را آن‌قدر عصبانی کرد که سعی کرد تمام نسخه‌های آن را از بازار جمع‌آوری کند. پیشتر، در زمان جنگ فرانسه و الجزایر موریانو از پدرش درخواست کمک مالی کوچکی کرده بود ولی پدرش پلیس را خبر کرد. در سال ۲۰۱۰ نسخه‌ای از این رمان به زبان آلمانی برگردانده شد که موفق شد در همان سال جایزه رادیویی Südwestrundfunk را به‌عنوان یک اثر پست‌هولوکاستی برای او به ارمغان بیاورد. این اثر هنوز به زبان انگلیسی ترجمه نشده است.

در سال ۱۹۷۰ با Dominique Zehrfussازدواج کرد. حاصل این ازدواج دو دختر هستند به نام‌های Zina (1974)و Marie (1978). ماری هم‌اکنون نویسنده و خواننده و زینا فیلمساز مطرحی شده است.

در سال ۱۹۷۳ مودیانو در نگارش فیلم‌نامه Lacombe به کارگردانی Louis Mall همکاری کرد. این فیلم درباره‌ی درگیری‌های یک پسر با نیروی گشتاپوی فرانسه است بعد از اینکه به او اجازه‌ی ورود به نیروهای مقاومت فرانسه داده نمی‌شود. این فیلم به‌دلیل توجیه‌ناپذیر بودن فعالیت‌های سیاسی شخصیت اصلی فیلم باعث جنجال‌های زیادی شد.

آثار مودیانو به بررسی هویت انسان‌ها می‌پردازد. وی با بررسی پازل روابط فرد با انسان‌های دیگر و با گذشته‌اش او را واکاوی می‌کند. وی تقریباً در تمام آثارش با وسواس زیاد به بررسی دوره‌ای از همکاری‌های پدرش با معاملات مشکوک گشتاپو می‌پردازد. وی معتقد است که در هرکار توانسته بیشتر و بهتر جزئیات این موضوعات را که در کارهای قبلی‌اش تکرار شده‌اند ببیند و لایه‌های درونی آن‌ها را بهتر و بیشتر بشناسد و کشف کند. او در تمام آثارش در مورد پاریس، مردمش و عادات و رفتار آن‌ها می‌نویسد.





در تمام آثار او نشانه‌هایی از مانیا و شیدایی دیده می‌شود.

در رمان Rue des Boutiques Obscures (Missing Person) شخصیت اصلی از فراموشی رنج می‌برد و در طی سفری که از پلینزیا به رم دارد به‌دنبال به‌دست آوردن اطلاعاتی از گذشته و هویت خود و سرهم کردن قطعات این پازل است که به گفته‌ی نویسنده طی لحظات کوتاهی مانند جای پا در ماسه‌ی نرم توسط موج‌ها شسته می‌شوند.

در رمان ( In Du Plus Loin de l'Oubli (Out of the Dark راوی به بیان سرگذشت عشق خود با زنی مرموز در دهه‌ی ۶۰ میلادی می‌پردازد. ۱۵ سال بعد از جدایی راوی دوباره زن را می‌یابد. ولی زن نام خود را تغییر داده و تمام گذشته‌اش را انکار می‌کند.

تمِ حافظه در رمان play in Dora Bruder او نیز تکرار می‌شود. این رمان ترکیبی از چند ژانر است: بیوگرافی-اتوبیوگرافی و ژانر کارآگاهی. این رمان سرگذشت دختری با همین نام از مهاجران یهودی اروپای شرقی است که از صومعه‌ای که به آن پناه داده شده فرار می‌کند و در پایان او را دستگیر کرده و به اردوگاه آشوویتس می‌فرستند. در مراسم رونمایی این رمان موریانو می‌گوید ایده‌ی نگارش این کتاب از دیدن نام این دختر در فهرست گمشدگان نسخه‌ای از روزنامه‌ی Paris Soir در دسامبر ۱۹۴۱ به ذهنش رسیده. به‌دلیل علاقه‌ای که به جستجوی گذشته‌ی افراد داشته به تحقیق در مورد این فرد می‌پردازد. وی شروع می‌کند به جستجو و چسباندن تکه‌های روزنامه. برای او عجیب بوده که دختری به سن و سال دورا چطور توانسته شرایط سخت سرمای هوا را در دوران فرار تحمل کند.

از بین آثار او این آثار به انگلیسی ترجمه شده‌اند:

- Among them Les boulevards de ceinture (1972)
- Ring Roads: A Novel, (1974)
- Villa Triste (1975)
- Villa Triste, (1977)
- Quartier perdu (1984)
- A Trace of Malice, (1988)
- Voyage de noces (1990)
- Honeymoon, ( 1992)
- Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier (2014)

موریانو برای کودکان نیز کتاب نوشته است.

از جایزه‌های معتبر ادبی موریانو می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- Grand Prix du roman de l'Académie française (1972)
- Prix Goncourt (1978)
- Prix mondial Cino Del Duca(2010)
- Austrian State Prize for European Literature (2012)
- Nobel Prize in Literature (2014) ■





# تأملاتی چند در باب «نقد ادبی»

غلامرضا آذرهوشنگ

**پیش‌گفتار:**

در محافل و کارگاه‌های داستان‌نویسی و داستان‌خوانی (که این روزها بسیار شایع شده است) و یا حتی در مطبوعات، گاه حملات تند و تیزی به آثار نویسندگان و شاعران، به‌ویژه آنانی که به‌تازگی دستی در نوشتن پیدا کرده‌اند، صورت می‌گیرد که به کلی ذوق هنری را در آنان نابود می‌کند. حقیقت آن است که نباید به نقادی بی‌توجه بود اما به نقدهایی این چنینی نیز هرگز نباید توجه داشت. آن چه اهمیت دارد، شور و علاقه به نوشتن، مطالعه و کار پیوسته و پیگیرانه است. گوستاو فلوبر می‌گوید: «نبوغ چیزی نیست جز تمرین، تمرین و باز هم تمرین.» و بالزاک نمونه بارز این باور بود. در طول سال‌های متمادی، با وجود توصیه‌ی ادب‌شناسان و ادب‌دوستان به ترکِ جنونِ نوشتن و کار ادبی‌اش، که آن را فاقد ارزش ادبی می‌دانستند، او هم‌چنان نوشت و نوشت (روزانه ۱۶ ساعت) تا توانست جایگاهی ویژه را در تاریخ ادبیات جهان برای خود تثبیت کند. این نوشتار بیشتر این گروه را طرف خطاب خود می‌داند.

## در باب نقد ادبی

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در مقدمه‌ی چاپ نخست کتاب خود «نقد ادبی» به سال ۱۳۳۸، می‌نویسد: «نقد ادبی در دوره‌ی ما ضعیف و بیمارگونه است. آیین روزنامه‌نویسی رنگی از سبکسری و شتابزدگی بدان بخشیده است. حتی، پاره‌یی از واقفان اهل نظر نیز در روزگار ما گمان دارند که در نقادی آنچه بیش از هر چیز، مایه کار منتقدست، دلیریست... و کدام دلیر گستاخی هست که در نفس خود آن قوت نبیند که بی هیچ بیم و هراسی دعوی دانش و مروت بکند.» و عجیب آن که پس از گذشت ۴۵ سال از آن تاریخ تاکنون، با وجود انتشار کتاب‌های ارزشمندی در باب نقد و نقد ادبی وضع چندان بهبود نیافته است. درواقع همان «گستاخی و دلیری» بیشتر مایه‌ی نقادی بوده است تا بهره‌گیری از اصول و قواعد نقد ادبی. شاید دلیل آن، باز هم به‌قول دکتر زرین‌کوب این باشد که «تنها در نقادی است که قاعده و اصولی برای آن نمی‌شناسند.» و هرکس به خود اجازه می‌دهد بدون داشتن آگاهی و تخصص، به‌سرعت برداشت‌های حسی و شخصی خود را به‌عنوان ارزیابی هنری یک اثر ارائه کند؛ و این تازه به شرطی است که نقد با اغراض شخصی و پیش داوری درباره شخصیت صاحب اثر آمیخته نباشد. از همین منظر می‌توان دریافت که چرا بسیاری از هنرمندان و نویسندگان با نقد برخوردی خصمانه دارند و آن را کار «معلولان فکری» می‌دانند که تلاش دارند «عقده‌های شخصی» خود را بازگشایی کنند. تردیدی نیست که هر فردی که اثری ادبی را می‌خواند خواه ناخواه درباره‌ی آن به داوری می‌نشیند. این داوری می‌تواند مبتنی بر تجزیه و تحلیل، روش‌مند و علمی باشد یا کاملاً شخصی و حسی (امپرسیونیستی)؛ می‌تواند کاملاً صادقانه و کارشناسانه باشد یا غرض‌ورزانه و کینه‌توزانه. می‌تواند بیشتر بر جنبه‌های مثبت آن تکیه کند یا بر جنبه های منفی آن؛ اما هرچه که باشد، رسیدن به نقطه نظری مشترک (حتی روش‌مند و علمی) بسیار دشوار است. گراهام هوف در مقدمه کتاب خود (گفتاری در نقد) می‌گوید: «دلایل اصلی پریشانی‌های پی‌درپی در نقد، اول آن است که ادعای حتمیت و قطعیت در امر ادبی، بیش از آن است که عملاً حاصل شده است- یعنی از مواردی که باید غیرقطعی تلقی شوند تا حد مرگ دفاع می‌شود؛ و دوم این که تفاوت‌های موجود در طرز بیان و وضع فکری و اجتماعی اثر را با تفاوت‌های موجود در اصول اشتباه می‌کنند.»

**فرهنگ وبستر در اولین بند از تعریف خود درباره‌ی نقد (Criticism) می‌نویسد: «نقد عموماً عملی است ناخوشایند: پیداکردن اشتباهات، رد کردن و اعتراض.»**

فرهنگ وبستر در اولین بند از تعریف خود درباره‌ی نقد (Criticism) می‌نویسد: «نقد عموماً عملی است ناخوشایند: پیداکردن اشتباهات، رد کردن و اعتراض.» از این نظرگاه به‌راستی نقد، عملی خواهد بود ناخوشایند؛ و این کاری است که عموماً در بین منتقدان ما، خواه حرفه‌ای خواه مبتدی، به‌شدت شایع است. این نوع رویکرد به نقد، ارزش نقد را زیرسوال می‌برد و آن را از سکه می‌اندازد؛ و گاه با تأثیر تخریبی خود، نویسندگان و شاعران جوان و تازه کار را تا مرز یأس و سرخوردگی و دست کشیدن از تجربه‌ی نوشتن پیش می‌برد.

اما فرهنگ وبستر در سومین بند از تعریف خود، نقد را به گونه‌ای دیگر بیان نیز می‌کند: «هنر ارزیابی و تجزیه و تحلیل اثر ادبی یا هنری، مبتنی بر دانش و اصول و قواعد آن.» و



استاد جمال میرصادقی در کتاب «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی» آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «نقد در لغت به معنی تمیز دادنِ خوب از بد و نقد ادبی یعنی تفسیر و تجزیه و تحلیل و درنهایت قضاوت در آثار ادبی است.» وقتی پای «ارزیابی و تجزیه و تحلیل اثر» و «درنهایت قضاوت» به میان کشیده می‌شود، دیگر نمی‌توان فقط در جستجوی یافتن «اشتباهات، رد کردن و اعتراض» به اثر ادبی بود، بلکه باید ویژگی‌ها و نقاط قوت آن را نیز بر شمرد تا بتوان به ارزشیابی صحیحی از یک اثر دست یافت.

و اگر قرار است نقد ادبی، «دانش» باشد و متکی بر «اصول و قواعد»، آن‌گاه باید درباره‌ی سوالاتی هم‌چون: ادبیات چیست؟ کدام حوزه‌ها را در برمی‌گیرد؟ و هدف آن چیست؟ اندیشید.

پاسخ به هر یک از این‌گونه سوالات، ما را درگیر حوزه‌ای خاص از نقد ادبی می‌کند. برای این‌که بدانیم «ادبیات چیست؟» باید تعریفی از آن به دست داد، ویژگی‌های آن را شناخت و دانست که کدام «اصول و قواعد» ی حاکم بر آن است. در این‌جا ما خواه ناخواه وارد حوزه‌ی «روش‌شناسی»، «ساختارشناسی»، «واژه‌شناسی» و غیره می‌شویم و به نظریات ارسطو در کتاب «فن شعر»، شکل‌گرایان (فرمالیست‌ها)، طرفداران «نقد نو»، «نظریه‌ی عینی هنر» و درواقع هواداران «هنر برای هنر» نزدیک می‌شویم.

**ارسطو بر این باور بود که ادبیات تقلید اشیاء است: «همان‌گونه که هستند، همان‌گونه که تصور می‌شوند و همان گونه که باید باشند.» و هنرمند تنها این واقعیت بیرونی و مستقل از خود را با کمک تخیل، بازآفرینی می‌کند.**

این گروه از نظریه‌پردازان نقد ادبی، بیشتر به شکل اثر، عناصر داستانی آن، «انسجام، هماهنگی و درخشش» اثر، تکنیک‌های به‌کار گرفته‌شده، چگونگی استفاده از واژگان و ظرایف ادبی به‌کار گرفته‌شده در آن می‌پردازند. ام. اچ. آدامز منتقد آمریکایی در «نظریه‌ی عینی هنر» خودِ اثر ادبی را به عنوان موجودیتی مستقل از نویسنده و صاحب اثرِ آن فرض می‌کند و قضاوت درباره‌ی آن را منحصر به خود اثر می‌داند و این‌که نویسنده چه هدفی را با نوشتن آن دنبال می‌کرده است و چه تأثیری را می‌خواسته بر خواننده‌ی خود بگذارد، موضوع نقد ادبی نمی‌داند.

ارسطو بر این باور بود که ادبیات تقلید اشیاء است: «همان‌گونه که هستند، همان‌گونه که تصور می‌شوند و همان گونه که باید باشند.» و هنرمند تنها این واقعیت بیرونی و مستقل از خود را با کمک تخیل، بازآفرینی می‌کند. یعنی آن را شرح نمی‌دهد و گزارش نمی‌کند بلکه با قدرت خلاقه خود چیزی نو و بدیع می‌آفریند؛ اما این چیز نو و بدیع می‌بایست دارای وحدتی سه‌گانه، یعنی وحدت در «زمان، مکان و موضوع» باشد و از اصولی خاص تبعیت کند.

اصول و قواعد خاص، بیشتر در مبحث شکل و ساختار ادبی کاربرد دارد. محتوا در این‌جا یا فاقد اهمیت است یا دارای اهمیت درجه دو است. یعنی اگر این گروه بخواهند به سئوال «هدف ادبیات چیست؟» پاسخ بگویند، بیشتر اهداف زیباشناسانه و معانی بیان را مدنظر دارند و پر واضح است که حوزه‌ی این نوع ادبیات و هنر دیگر عوام و توده‌های عادی کتاب‌خوان نیست و بیشترِ مخاطبان خود را در میان گروهی خاص از جماعت نخبگان و متخصصان رشته‌های ادبیات، زبان‌شناسی، زیبایی‌شناسی هنر، جامعه‌شناسی و... جستجو می‌کند.

رسالت اجتماعی یا اخلاقی ادبیات برای این گروه هیچ معنا و مفهومی ندارد. «به تعبیر استهزاء آمیز نیچه: معنای شعار «هنر برای هنر» این است، بگذار اخلاق به راه خود برود. هنر را با اخلاق و آداب چکار؟ هنر با زیبایی سر و کار دارد.»

به باور شکل‌گرایان و طرفداران «نقد نو» محتوی اثر ادبی فرع است بر شکل و درواقع تابعی است از فرم ادبی. ویکتور شکلوسکی یکی از پرچمداران جنبش شکل‌گرایی روسیه می‌گوید: «هر اثر ادبی حاصل شگردهای همان سبکی است که در آن به‌کار رفته است.» یعنی شکل، خود به خود محتوی خود را تعیین می‌کند. بازی‌های کلامی، توجه به آهنگ و موسیقی کلمات، بهره‌گیری از نمادها، انتخاب شگردهای خاص و حتی به‌هم ریختن همان وحدت‌های سه‌گانه ارسطویی برای به‌دست آوردن شکلی نو و غیره برای این گروه، اساس کار هنری است. اینان بر این باورند هرچه را که باید گفت، قدما قبلاً گفته‌اند و حرفی تازه برای گفتن باقی نمانده است. آن‌چه که می‌تواند تازگی داشته باشد و بدیع جلوه کند، همانا شکل بیان است؛ و تازه، مگر ما پیامبر یا مصلح اجتماعی هستیم که به خواهیم در اثر هنری خود، دیگران را مورد وعظ و اندرز قرار بدهیم و راه را از چاه به ایشان نشان دهیم.

اما آنانی که بیشتر در جستجوی معنای اثر ادبی یا محتوی اجتماعی و اخلاقی اثر ادبی هستند و این که نویسنده اصولاً در اثر خود چه چیزی را می‌خواهد بازگو کند، بیشتر به جنبه‌های محتوایی نقد توجه دارند. نقدهای جامعه‌شناسانه،



روانشناسانه، اسطوره‌شناسانه، نقد عمل‌گرایانه، اخلاقی، تبیینی و... از این جمله‌اند.

نویسنده و شاعر در هر حال متأثر از جامعه و محیطی که در آن زندگی می‌کند، دست به قلم می‌برد و چیزهایی را می‌نویسد که خواننده یا مخاطب با خواندن آن تأثیر می‌پذیرد و دیدگاهش نسبت به زندگی، جامعه، اخلاق، ایدئولوژی و انسان تغییر می‌کند. ارسطو اگر چه خود بیشتر به حوزه‌ی نقد صوری یا شکل‌گرایانه تعلق دارد، اما وقتی به نقش تزکیه‌ی نفس (کاتارسیس) در تراژدی تاکید می‌کند و به رهایی احساسات و هیجانات درونی انسان با خواندن یا دیدن یک اثر ادبی باور دارد، درواقع خود به اهمیت نقشِ تاثیرگذار هنر اعتراف می‌کند.

افلاطون درست از همین جنبه بود که ادبیات و هنر را برای انسان و جامعه زیان‌بار می‌دید. چرا که معتقد بود ادبیات بیش از آن که بر تعقل آدمی تاثیرگذار باشد بر احساسات و عواطف او حاکم می‌شود و با همذات‌پنداری تلاش می‌کند تا خود را به‌جای قهرمانان داستان بگذارند؛ اما حال که در هر صورت ادبیات این نقش را ایفا می‌کند پس بگذار که این تاثیرگذاری مثبت باشد و به رشد و تعالی اخلاقی انسان کمک کند. با توجه به این نظریات، نقد افلاطونی اصولا در حوزه نقد اخلاقی قرار می‌گیرد.

روانشناسان از جمله زیگموند فروید نیز معتقدند که نویسنده با برون‌فکنی احساسات درونی خود، می‌تواند روانشناس را با ضمیر ناخودآگاه خود آشنا کند؛ و گوستاو یونگ معتقد بود، از آن‌جا که نویسنده از حافظه‌ی ناخودآگاه پیش از تاریخ جمعی خود بهره می‌گیرد و دست به اسطوره‌سازی می‌زند؛ وظیفه‌ی ماست که این تأثیر را در لابلای آثار هنرمندان جستجو کنیم.

نقد مارکسیستی با این باور که نویسنده به حکم آن که در دوره‌ای از تاریخ و در جامعه و خانواده‌ای مشخص متولد شده و رشد یافته، تحتِ تأثیر جهان بیرونی و نوع طبقه‌ی اجتماعی و روابط تولیدی حاکم بر زمان و مکان زیست خود قرار داشته و از این منظر به جهان نگاه می‌کند و ارزش‌هایی را پاس می‌دارد که با زندگی اجتماعی– اقتصادی او عجین شده است. جمله‌ای است معروف که می‌گوید: «کسی‌که در کوخ زندگی می‌کند همچون کسی‌که در کاخ زندگی می‌کند، نمی‌اندیشد.» یعنی دنیای این دو نفر به‌کلی با هم متفاوت است و نیازهای آنان، احساسات و نظام ارزشی آنان با یکدیگر هم‌خوانی ندارد.

نقد امپرسیونیستی کاری به اصول و قواعد ادبی، اهداف و رسالت نویسنده و شاعر، شرایط روحی و روانی یا طبقاتی نویسنده، صناعات ادبی او و غیره ندارد. این نقد بیشتر به تأثیر حسی خواننده از اثر ادبی اهمیت می‌دهد و منتقد درواقع تاثرات کاملاً شخصی خود را از اثر خوانده شده، بیان می‌کند. مونتنی در قرن شانزدهم در کتاب «مقالات» خود می‌نویسد: «منظور من از کتاب خواندن، لذت بردن در سایه‌ی یک سرگرمی سالم است. یا اگر مطالعه می‌کنم، در جستجوی علمی هستم که مربوط به شناخت وجودم باشد و بهتر زندگی کردن یا بهتر مردن را به من یاد بدهد.» بیشتر خوانندگان عادی آثار ادبی به این جنبه‌ی ادبیات بیشتر توجه دارند. آنان به‌دنبال لذت بردن از خواندن یک کتاب هستند. به همین دلیل نه به کار نقادی می‌پردازند و نه حوصله خواندن یک نقد ادبی را دارند.

با تأیید این نکته که «هر فرم ادبی، عرضه‌کننده‌ی لذت‌های خاص، دارای حوزه‌ی خاص، رویه‌ی خاص، هدف‌های خاص و نیز روش خاص خود برای تفسیر هدف‌های ادبی است.» نویسنده یا شاعر می‌بایست تکلیف خود را با مخاطبان خاص خود که در جستجوی لذت‌های خاص هستند، روشن کند.

**نقد امپرسیونیستی کاری به اصول و قواعد ادبی، اهداف و رسالت نویسنده و شاعر، شرایط روحی و روانی یا طبقاتی نویسنده، صناعات ادبی او و غیره ندارد.**

این درست است که هر اثر هنری که متولد می‌شود بلافاصله زندگی مستقل خود را جدای از خالقش آغاز می‌کند؛ اما باید توجه داشت که هنرمند خواسته یا ناخواسته در تعیین مسیر این زندگی موثر بوده است. این اثر چه مخاطبانش همچون ازرا پاوند معتقد باشند که «هنر هم‌چون رودی است که هرچند شکل و بستر آن گاه تاثیرهایی در آن می‌گذارند، آن‌چه مهم است کیفیت اصلی رود، یعنی حرکت است که خاص رود است. از این رو در بررسی هر اثر باید همین حرکت اصلی یعنی خود اثر هنری را بدون توجه به محیطی که در آن به وجود آمده یا تاثیرهای روانشناسانه یا اخلاقی که بر خواننده می‌گذارد در نظر گرفت.» و چه آنانی که معتقدند این نگاه واقع‌بینانه نیست و هنرمند به‌عنوان یک انسان هرروز در معرض تاثیرات گوناگون جهان بیرونی خود بوده و ناگزیر این تاثیرات را در اثر خود بازتاب می‌دهد و باید در نقد اثر به وجود و نفوذ این عوامل توجه داشت تا بتوان نقدی علمی‌ای از اثر ارائه داد، هر دو باید به ظرف و مظروف یا شکل و محتوی توجه جدی داشته باشند و فراموش نکنند که هیچ مظروفی بدون ظرف وجود ندارد و این دو در وحدتی تنگاتنگ است که

خود را عرضه می‌کنند. در مثال ازرا پاوند هم باید توجه داشت فقط حرکت روز نیست که مهم است، چراکه این آب روان در رودخانه‌های گوناگون با توجه به شکل، عمق و دیواره‌ها و پیچ و خم‌های خود است که شکلی خاص و ویژه به خود می‌گیرد و هر کدام نام خاص خود را پیدا می‌کند، والا اصل آب و حرکت در هر رودخانه‌ای صادق است. پس تفاوت‌ها در کجاست؟

درست به همین دلیل است که نقد ترکیبی یا نقد کثرت‌گرا، تاکید دارد که برای انجام یک نقد کامل می‌بایست هم به جنبه‌های صوری (نظری) توجه داشت و هم به جنبه‌های اخلاقی و اجتماعی هر اثر ادبی. یا به سخنی دیگر هم به ویژگی‌های شکلی آن پرداخت و هم به ویژگی‌های محتوایی آن.

حال این سوال پیش می‌آید که با تمامی این احوال، حتی اگر بخواهیم نقدی کامل داشته باشیم و به تمامی جنبه‌های یک اثر در جامع ترین شکل خود بپردازیم، کار تمام شده است و به وحدت نظر خواهیم رسید؟

**حقیقت این است که منتقد نیز خود دارای جهان‌بینی ویژه خود است، سلیقه و ترجیحات مشخص و خاص خود را دارد که می‌تواند با دیگری به کلی متفاوت باشد.**

حقیقت این است که منتقد نیز خود دارای جهان‌بینی ویژه خود است، سلیقه و ترجیحات مشخص و خاص خود را دارد که می‌تواند با دیگری به کلی متفاوت باشد. گراهام هوف در کتاب «گفتاری درباره نقد» به نقل از لویس می‌گوید: «دکتر لیویس (سخنران و نویسنده‌ی منتقد انگلیسی) همان چیزهایی را می‌بینند که من می‌بینم، اما آنچه را که مورد تنفر اوست، مورد علاقه‌ی من است.»

برای تجزیه و تحلیل و ارزیابی هر موضوعی باید به معیارها و اصول مورد قبول مشترکی دست یافت؛ اما گراهام هوف در همان کتاب می‌گوید: «قضاوت‌های ارزشی در ادبیات «مطلق و معین» نیست، بلکه «تدریجی و تطبیقی است.» هیچ استاندارد مطلقی برای فصاحت بیان، قدرت اخلاقی، یا هماهنگی صوری وجود ندارد.» و «قضاوت ادبی، یک نظام استقرایی نیست که از یک ریشه‌ی واحد سرچشمه بگیرد. ادبیات از طریق نقاط فراوان و مجموعه‌ای از ابزارهای متفاوت، با زندگی ارتباط پیدا می‌کند.»

برای قضاوت می‌بایست استدلال کرد؛ و برای استدلال ناگزیر به احکام از پیش تایید شده‌ای باید استناد کرد؛ اما همان‌طور که در بالا مشاهده کردیم طرفداران روش‌های گوناگون نقد به احکامی استناد می‌کنند که مورد توافق طرفداران سایر روش‌های نقد قرار نمی‌گیرد؛ و خوانندگان عادی که به‌دنبال سرگرمی سالمی برای پرکردن اوقات فراغت و تنهایی خود هستند نیز به دور از تمامی این غوغاها و بحث‌های کارشناسانه، در جستجوی لذت خواندن هستند؛ و طرفه آن‌که تقریباً قریب به اتفاق این‌گونه آثار که عموماً پرفروش هم هستند (اصطلاحاً Best Seller) از دیدگاه منتقدین ادبی، آثاری بی‌ارزش و بازاری هستند. آیا ما هم می‌بایست همچون آنانی که معتقد هستند، بزرگ‌ترین معیار قضاوت برای ارزش ادبی هر اثر «طول عمر و تداوم اعتبار» آن است، به همین نتیجه برسیم؟ در این صورت باز هم یک سوال باقی می‌ماند: مگر نه این‌که بسیاری از آثار ماندگار، راز ماندگاری خود را مدیون نقد و تبلیغ منقدین و شیفتگان خود هستند؟ و باز هم سوالی دیگر: آیا آثار ماندگار در طول تاریخ، دارای هیچ وجه مشترکی نیستند که به توان آن‌ها را ملاک ارزیابی و تجزیه و تحلیل خود قرار داد؟ ■

فهرست منابع:


۱- **گفتاری درباره نقد، گراهام هوف، نسرین پروینی**

۲- **نقد ادبی ( جلد اول) دکتر عبدالحسین زرین کوب**

۳- **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، جمال میرصادقی- میمنت میرصادقی**

۴- **در آینه نقد، عبدالعلی دستغیب**

۵- **شیوه‌های نقد ادبی، دیوید دیچز، دکتر غلامحسین یوسفی- محمدتقی صدقیانی**

۶- **نقد ادبی، ژ.س.کارلونی/ ژان. س.فیلو، نوشین پزشک**

۷- **Webster's ThirdNew International Dictionary**




# نقد داستان «مردی در قفس»

## نویسنده «صادق چوبک»؛ «حسین برکتی»





«سید حسن خان در خواب غلتی زد و پهلو به پهلو شد و تا آمد بیدار شود و رنج زندگی تنهای خود را بیاد بیاورد دوباره خوابش برد.» (از متن داستان)

### مردی در قفس جامعه

داستان کوتاه «مردی در قفس» از مجموعه‌ی خیمه شب بازی داستانی ناتورآلیستی است که صادق چوبک در آن زندگی شخصیتی (سید حسن خان) را روایت می‌کند که با معلولیت و غم از دست دادن همسرش، انزوایی را برای خود برگزید که درآن تنها با یک سگ زندگی می‌کند. این اثر سعی دارد با توجه به درد و رنج‌ها و پوچی انسان معاصرش نگاهی به واقعیات زندگی انسانی داشته باشد.

بنیان گذاران مکتب ناتورالیسم که اکثرشان‌هم روان‌شناس بودند، با بررسی رفتارهای انسان، علی الخصوص بیماران روانی به این نتیجه رسیدند که نیروی غالب در بشر نیروهای ناخوشایند و شر است. داشتن همین دیدگاه سبب می‌شود که اکثر داستان‌های این نویسندگان پر از کلمات رکیک باشد و یا تصاویری را مجسم می‌کنند که در رمان‌های دیگر به این راحتی بیان نمی‌شوند. این نویسندگان زیاد خوش بین نیستند؛ به همین دلیل پایان داستان‌های ناتورالیستی معمولاً غم انگیز است.

این قاعده در داستان کوتاه «مردی در قفس» نیز صدق می‌کند به‌طوری که در داستان هیچ‌گونه خوش‌بینی، امید به آینده و حتی خلاصی از وضعیت موجود دیده نمی‌شود. به نوعی انسان در دور تسلسل پوچی به سر می‌برد که نه برای مرگ و نه برای زندگی هدفی قائل نیست. به همین دلیل و دلایلی که ادامه می‌آید این اثر را اثری ناتورالیستی می‌دانیم.

**بنیان‌گذاران مکتب ناتورالیسم،که اکثرشان هم روان‌شناس بودند، با بررسی رفتارهای انسان، علی الخصوص بیماران روانی به این نتیجه رسیدند که نیروی غالب در بشر نیروهای ناخوشایند و شر است.**

### خلاصه داستان

سیدحسن خان شخصیت داستان؛ مدت نیم قرن زندگی پوچ و بیهوده‌ای را سپری کرده است. او بعد از آن‌که یکی از پاهایش را به علت بیماری از دست داده و زنش خناق گرفته و همراه دیگر اعضای خانواده‌اش مرده‌اند، اکنون همراه سگش به تنهایی در ایران زندگی می‌کند. او چنان از زندگی کسالت‌بار خود سرخورده است که تنها دلخوشی‌اش محبت (راسو) سگ است، اما از آنجا که زندگی بی‌رحم است، در نیمه شبی سگ با شنیدن پارس جفتش تصمیم می‌گیرد صاحبش را ترک کند. با اینکه مرد تلاش می‌کند جفت سگ را به درون خانه بکشاند - به عبارتی نقش دلال محبت را بازی می‌کند- شاید که عطش او فرو نشیند، اما سگش به او وفا نمی‌کند و خود را دربست تسلیم جفتش می‌کند و شخصیت لای در جان می‌دهد.

### شخصیت‌پردازی در داستان

از نکات مهم در شخصیت‌پردازی این اثر، انتخاب مردی است که یک پایش را از دست داده است. در این اثر هر جا که شخصیت داستان مجبور به حرکت است کندی و زجر حرکت یک انسان به‌خوبی تصویر می‌شود؛ و روایت کننده زجری است که آدمی در دوران زندگی خود می‌کشد. او حتی برای رفع حاجت طوری به زحمت می‌افتد که به موشی که در پایین پایش است غبطه می‌خورد. موشی که روزی‌اش بدون هیچ زحمتی در اختیارش قرار می‌گیرد.

در لایه دیگر نداشتن یک پا را می‌توان فراق و تنهایی از سودابه، یار، همراه و همسرش دانست که پس از او زندگی باری می‌شود بر شانه‌های کسی که باید با یک پا آن را به دوش بکشد و ادامه دهد.



«به دنیا آمده و زجر کشیده و پای چپش را از بالای زانو بریده‌اند و سودابه را از دست داده است و اکنون هیچ کس را در دنیا ندارد» (متن داستان)

در لایه سوم یک پا بودن شخصیت تاکید نویسنده بر بی‌ثباتی و تعادل هستی است. با توجه به اینکه قهرمان داستان محور و تعادل جهان داستان است. استفاده از شخصیت تک پا تاکیدی است بر ناتوانی، نقص و غیر قابل اعتماد بودن جهانی دارد که در آن زندگی می‌کنیم. جهانی که تنها بر اساس تکیه به عناصری مادی چون چوب‌های زیر بغل می‌توان آن را ادامه داد و آدمی به تنهایی قادر به ادامه آن نیست.

در شخصیت‌پردازی استفاده از نام «سید حسن خان» یکی از دقیق‌ترین نام‌های استفاده شده توسط نویسنده است. او با انتخاب این نام درنهایت ایجاز، به ترسیم تناقض پنهان در آدمی می‌پردازد.

**در شخصیت‌پردازی استفاده از نام «سید حسن خان» یکی از دقیق‌ترین نام‌های استفاده شده توسط نویسنده است. او با انتخاب این نام در نهایت ایجاز، به ترسیم تناقض پنهان در آدمی می‌پردازد.**

سید حسن خان‌که بعد از مرگ همسرش هیچ‌گاه در انظار عمومی دیده نمی‌شود در خلوت خود به بهانه فراموش کردن غم و غصه و تنهایی‌هایش به تریاک و مشروب پناه می‌برد در حالی که همه اهل محل در این تصور به سر می‌برند که او در خانه مشغول نماز و روزه و عبادت است. استفاده از نام مذهبی برای نشان دادن رفتاری دور از ذهن قهرمان داستان در باور پذیری شخصیت داستان کمک شایانی کرده است. سید بودن این شخصیت این در اذهان این را القاء می‌کند که او فردی مقید به شرعیات ومذهب است در حالی که درواقع این طور نیست.

«سید حسن خان در خانه خود هرگز مشغول نماز و روزه نبود. بلکه برعکس او به اینجور چیزها بغض و عداوت پرپیله‌ای داشت.» (متن کتاب)

سید حسن خان آخرین بازمانده از خاندان خود است و به همین نسبت پیشوند خان‌هم تئنه‌ای به پایان دوره‌ی خان و رعیتی است و هم جایگاه اجتماعی شخصیت داستان در ابتدا برای مخاطب روشن می‌شود.

در مجموع نام گذاری قهرمان داستان‌هم نسبت شخصیت داستان را با جهان معاصر خود تعریف می‌کند و هم نسبتش را با خود شخصیت؛ و این یکی از مولفه‌های بسیار تأثیرگذار در پرداخت شخصیت در این اثر محسوب می‌شود.

بی‌توجهی به دین در مکتب ناتورالیستی می‌تواند یکی از بارزترین عناصر شخصیت‌پردازی در این داستان باشد. با توجه به تاثیر مارکسیسم و ادبیات چپ‌گرایانه در عصر چوبک، نمی‌توان نگاه ضد بورژوازی نویسنده را در پرورش شخصیت داستانی نادیده گرفت. سید حسن خان‌که با پسوند سید و نام مذهبی شاخصه‌ی اصالت دینی و جایگاه مردمی در جامعه را داراست؛ با پیشوند خان از رتبه اجتماعی عالی نیز برخوردار است. در این اثر با ترسیم دقیق و ظریف انزوا و زندگی روبه تباهی شخصیت اصلی، افول هر دو جایگاه را با هم می‌بینیم.

سید بودن که بار مذهبی دارد و با رفتارهای خارج شرع سید حسن به تصور مردم نسبت به او پایان می‌دهد و در جایی دیگر با بیان اینکه سید حسن خان تنها بازمانده از خاندانش است افول جامعه بورژوازی را شاهدیم.

در همان ابتدای داستان به‌خوبی زندگی سید حسن خان روایت می‌شود که زنش را از دست داده و قادر نیست نسلی از خود به جای بگذارد. نسلی که نیم قرن خان‌زاده بوده‌اند و رعیت داشتند. در باغی فراخ زندگی می‌کنند. دیوارها و پرده‌ها و ابزار و اثاثیه همگی در حال از بین رفتن هستند و او میان این ابزارها تنها به مرگ فکر می‌کند. همان طور که در این مکتب (ناتورالیسم) به‌خوبی روشن است این فروپاشی امری جبری تلقی می‌شود همان طور که در مکتب مارکسیسم فروپاشی بورژوازی امری جبری و توسط تاریخ بیان می‌گردد.

حرکت مزبوحانه شخصیت داستان بر روی پای راست خود از دیگر لایه‌های درونی شخصیت‌پردازی اثر است که می‌تواند به روشنی بیان کننده پایان دوره راست گرایی و نابودی کامل آن باشد. راست گرایانی که بی‌توجه به تنها سرمایه خود یعنی مردم آن‌ها را از دست داده‌اند و مجبورند برای حفظ تعادل اجتماعی آن‌ها را حفظ کنند.

**حیوانات روایت کننده درونیات شخصی قهرمان داستان**



استفاده نویسنده از ارتباط شخصیت داستان با حیوانات پیرامون خود مخصوصا (راسو) سگ برای روایت درونیات مردی تنها که هیچ عنصر خارجی برای بیان حرف‌ها و دردها ی خود ندارد بسیار هوشمندانه صورت می‌گیرد. این ارتباط که به درستی در جهت روایت لایه‌های فکری و حسی شخصیت اصلی داستان به کارگرفته‌شده است، پیچیدگی‌های شخصیتی سید حسن خان را به زیبایی بیان می‌کند. این بازگویی در جایی به اوج می‌رسد که سید حسن خان در مستراح خانه‌اش با موشی بور دیالوگ می‌کند. در این ارتباط چوبک از موش نیز یک شخصیت کامل می‌سازد که جهان منفعل سید حسن خان را به چالش می‌کشد. گویی موش با بی‌اعتنایی جهان انسانی را به سخره می‌گیرد و تلاش‌های بی‌وقفه آدمی را برای بقا حقارت آمیز می‌داند.

«این موش او را مشغول می‌کرد؛ اما از این معاشر تحمیلی خوشش نمی‌آمد. یک روز به خیالش رسید او را مرگ موش بدهد؛ اما بنظرش آمد اول باید خودش بخورد تا بتواند موش را مسموم کند؛ اما از فکر مسخره خودش خنده‌اش گرفته بود.» (متن کتاب)

نشان دادن نسبت انسان و حیوان با جهان پیرامونی از نگاه نویسنده طوری استادانه طراحی شده است که گویی همه انسان‌ها و حیوانات در یک سیستم واحد با تناقض‌های و همبستگی‌های آن در چرخه‌ای رابطه‌مند قراردارند. چرخه‌ای که انسان را درنهایت عظمت و شکوه هم پای حیوانات پست و زبونی قرار می‌دهد که در اطراف ما زندگی می‌کنند.

«این هم مخلوقی بود که درست مثل انسان با ترس و لرز از خوان نعمت بی‌دریغ پروردگار خود متمتع می‌شد؛ اما مثل آدم روزی رسان خود را نمی‌شناخت و او را سپاس و ستایش هم نمی‌کرد. شاید از این حیث از آدم خوشبخت‌تر بود.» (متن کتاب)

سید حسن خان در این دنیا، تنها برای سگ ماده و پرنده‌هایش دل می‌سوزاند. چنان‌که وقتی قناری‌هایش را در قفس داشت با تمام احساس برایشان غصه می‌خورد و هنگامی که تصمیم می‌گیرد آن‌ها را از قفس آزاد کند، مشاهده می‌کند که پرنده‌هایش توان پرواز ندارند و همگی آواره و بی‌خانمان بر روی زمین مانده‌اند، آن‌گاه دلش به درد می‌آید. در این صحنه می‌بینیم حتی پرندگان‌هم چون خود سید حسن‌خان، شخصیت انسانی داستان، زبون و ناتوان‌اند و این همزیستی و مشابهت بسیار معنی‌دار است. گویی راهی برای رهایی نیست و هرگونه تلاش و تقلایی بیهوده و کور است.

اما دلبستگی و تنها امید او به محبت بی‌دریغ سگی است به نام «راسو» که از بچگی آن را پیدا کرده و با دستان خود به او شیر داده و بزرگش کرده و چنان با حیوان اباق شده که دیگر نمی‌تواند از آن دل بِکَند. البته تصویری که چوبک از «راسو» و خُلق و خوی سگ می‌دهد، بی‌اختیار خواننده را به یاد «سگ ولگرد» صادق هدایت می‌اندازد.

**تصویری که چوبک از «راسو» و خُلق و خوی سگ می‌دهد، بی‌اختیار خواننده را به یاد «سگ ولگرد» صادق هدایت می‌اندازد.**

سید حسن‌خان اغلب روزها با راسو درد دل می‌کند و سرگذشت زندگی دردآلود و نفرت‌بارش را که به احدی نگفته، با وسواس خاصی برای سگ نقل می‌کند. چه سید حسن‌خان در این دنیا آدمی را نمی‌شناسد که در تنهایی و رنج‌های او شریک باشد. عُلقه و پیوند سید حسن‌خان به حیوان چنان است که حتی رازهای درونی‌اش را با سگ در میان می‌گذارد. هم چنان‌که خیال لذت و حظ شهوانی را در وجود راسو جست‌وجو می‌کند. مثلاً سر و گوش سگ ماده را نوازش می‌کند و در خیال خود گویی سودابه -همسر جوان‌مرگش- در برابر چشمانش مجسم شده و اغلب با سگ معاشقه می‌کند:

بدن نحیف و مهتابی سودابه پیشش مجسم می‌شد. عیناً همان‌طور که او را در رختخواب دیده بود ولی دستش بی‌اراده مثل یک عادت، یا یک عکس‌العمل با پوزه‌ی راسو ور می‌رفت. آن را فشار می‌داد و انگشتانش را جلو سوراخ‌های بینی او می‌برد و نفس گرم نمناکش را حس می‌کرد. موهای نرم مخملیش را نوازش می‌داد. راسو هم لب‌های گوشتالودش را بی‌شرم و ناز به اختیار نوازش او گذاشته بود. بعد مثل این‌که قانع نشده باشد پوزه‌اش را ول داد و با حرکت سریعی گوشش را گرفت. زیر بناگوشش غضروف کوچک برآمده‌ای بود که زیر دستش لیز می‌خورد. همیشه از بازی کردن با این غضروف خوشش می‌آمد. همان دم آن را پیدا می‌کرد. راسو آب دهانش را قورت می‌داد و دمش را با کیف روی فرش می‌زد.

خلاصه این‌که راسو در نظر او همانند دختری باهوش و با عاطفه است:

«به چشم او راسو سگ نبود که احتیاجات سگی داشته باشد. بلکه دخترکِ باهوش و باعاطفه‌ای بود که خوشبختانه به



صورت سگی در آمده بود و رفیق زندگی او شده بود. در دنیا دلش را فقط به راسو خوش کرده بود.» (متن کتاب)

حتی سید حسن‌خان سگش را از انسان بهتر و با گذشت‌تر و حتی با احساس‌تر می‌داند. چراکه:

«راسو بهتر از یک آدم رنج و شادی و ترس را حس می‌کرد. او در برابر پیش‌آمدها بی‌اعتنا و با گذشت بود. هیچ‌گاه عکس العملی شبیه به مال آدم‌ها از خود نشان نمی‌داد. ادا و اصول آدمیزادها را نداشت. خودش بود، سگ بود، اگر گاهی سید حسن‌خان با او خشمگین می‌شد و او را از خودش می‌راند بعد که پشیمان می‌شد نازش را می‌کشید. او هم بی‌گله و کرشمه پیش او می‌رفت و دستش را میلیسید و خودش را برای او لوس می‌کرد.» (متن کتاب)

این پیوند و هم‌زیستی بین حیوان و انسان در این داستان پرمعنی و عمیق است؛ و اینکه چوبک می‌خواهد بگوید حیوانات، مهربان‌تر و قدرشناس‌تر از آدم‌ها هستند و این انسان است که خبیث و نامرد است نه حیوان. در جهان‌بینی و اندیشه‌ی تاریک سیدحسن‌خان، همواره این بینش وجود دارد که شعور و شرف حیوان بر انسان پاک‌تر و برتر است. چنان‌که وقتی سید حسن‌خان با سگش بازی می‌کند با او این چنین حرف می‌زند:

«لوسی جون، تو سگی یا آدمی؟ از آدم بهتری؟ بارک الله چه خوب شد که آدم نشدی، اگه آدم شده بودی، هرگز اینجا جات نبود.»

او چنان به آدم‌ها و انسان‌ها بدبین است که وقتی در ذهن خود با سگ گفت‌وگو می‌کند، آدم بودن را نشان بی‌وفایی و نامردی می‌داند. مثلاً وقتی سگ ماده‌اش به هوای رسیدن به سگ‌های نر، می‌خواهد خانه را ترک کند، سید حسن‌خان آهسته و سرزنش‌آمیز به سگ می‌گوید:

«راسوی من، دخترک خوشگل من، تو چقده بی‌وفا هستی؟ مگه تو آدمی؟ تو که آدم نبودی، از کی تا حالا آدم شدی.» او بی‌وفایی حیوان را در این می‌داند که حیوان مثل آدم شده و برای این‌که شهوت غریزی‌اش را فروبنشاند خوی آدمی پیدا کرده.

سید حسن‌خان با وجود آن‌که بدبخت‌تر و بی‌کس‌تر از خود کسی را در دنیا سراغ ندارد، باز نسبت به حیوان و همدم خود احساس ترحم می‌کند. این ترجم ناشی از اعتقاد به منفور بودن غرایز انسانی در برابر جایگاه انسان به عنوان فکر برتر است. در این تفکر که «من نباید حیوونو اذیتش کنم. اون هم مثه همه‌ی آدما شهوت داره. اینم کم‌کم داره آدم می‌شه؛ اما دیگه به کار من نمی‌خوره. وختی که آلوده شده و لذت نر چشیده و شکمش بالا اومده دیگه نمی‌تونه منو مشغول کنه؛ اما این انصاف هم نیس که زبون بسه رو حبسش کنم. تو خودت مگه یادت رفته برای خاطر سودابه چه زحمت‌ها کشیدی و چه خون دل‌ها که خوردی؟ تا تو باشی و دیگه به کسی دل نبندی تا چشمت کور شه.»

### توصیف و فضاسازی با مثابه شخصیت داستانی

چوبک در این اثر از توصیف محیط در داستان تنها به ایجاد فضا سازی و تصویری سازی بسنده نکرده بلکه با توصیف جزء جزء محیط و ابزار پیرامونی شخصیت داستان سعی داشته است از ابزار محیطی به عنوان شخصیت پویا استفاده کند که توصیف کاملی از ابعاد مختلف قهرمان داستان ارائه می‌دهد. توصیف وسایل خاک خورده خانه که به قول داستان ارثیه‌ای ۵۰ ساله از این خاندان است. در این بین قلم تراش دسته صدفی که ۳۰ سال پیش از یکی از دوستانش در دزدیده است نشانی از تناقضات درونی و اثیری وجودی دارد که سید حسن خان در طول زندگی همراه خود دارد.

«بین همه اسباب خانه فقط یک قلم تراش دسته صدفی دوازده تیغه‌ای راجرز بود که آن را سی سال پیش از روی میز یک رفیق صمیمی هندی در «اگره» دزدیده بود و به این قلم تراش علاقه و کینه‌ی شدیدی داشت» (متن کتاب)

توصیف این قلم تراش به نوعی توصیف تاریخ رابطه ایران با هندوستان است که یک رابطه حب بغضی بین این دوملت را با مخاطب درمیان می‌گذارد. کشوری که روزگاری تحت تصرف ایران بود (دزدیدن قلم تراش) و پس‌ازآن رابطه‌ای دوستانه بین دوملت شکل گرفت که سرشار از بی‌اعتمادی، دشمنی و خشم است!

داستان می‌گوید: «این کار را شاید برای این انجام داده است که بخواد کاری را در نهان انجام داده باشد.» این بهترین توصیفی ست که می‌توان نسبت به کشورگشایی‌های ایران در تاریخ از آن سراغ گرفت.

«از دیدنش ناراحتی و ترسی وجودش را می‌گرفت که آزارش می‌داد و روحش را می‌خورد. بعد از آن فکر می‌کرد آن را توی حوض یا توی مستراح و یا قنات بیندازد. دوباره همه





تیغه‌های آن را می‌بست و دزدکی اطرافش را نگاه می‌کرد و آن را سر جایش می‌گذاشت.» (متن کتاب)

**مدینه فاضله دور از دسترس**

با توجه به اینکه این اثر بیان کننده روحیات شخصیتی است جهان را سرشار از زشتی و درد و بیماری می‌بینند چوبک با توصیف نقاشی روی سقف اتاق به‌خوبی مدینه فاضله خود را برای مخاطب ترسیم می‌کند.

جهان آرمانی چوبک به طور زیبایی همیشه بالای سر شخصیت اصلی داستان است و در جایی قرار دارد که به هیچ عنوان در دسترس نیست. با این توصیف نگاه ایدالیستی نویسنده نسبت به آینده و جهانی به دور از سیاهی ترسیم می‌شود. جهانی که عشق، وفاداری همیشگی در نگاهِ گل اندام (زن نقاشی شده روی سقف) به طور دائم نقش بسته است؛ و هرروز صبح این نگاه تکرار می‌شود. امیدی که گویی هرروز با بیدار شدن دوباره سید حسن خان دوباره جان تازه‌ای به زندگی پرملال و پوچ او می‌بخشد. البته در پایان تاکید می‌کند که این‌ها همه‌یک بازی ساده است و به نوعی به حصول این امید پوزخند می‌زند.

**جهان آرمانی چوبک به طور زیبایی همیشه بالای سر شخصیت اصلی داستان است و در جایی قرار دارد که به هیچ عنوان در دسترس نیست.**

«هر صبح که از خواب بیدار می‌شد عادت داشت از تمام نقش‌های توی سقف به عکس گل اندام نگاه کند و بعد رو به دیوار سفید عکس نگاهش را برگرداند؛ و همین بازی را هرروز انجام دهد.»

جهانی که امید و آرزوهای نویسنده را شکل می‌دهد بسیار شبیه جهان موعود ادیان الهی است که در آن شکار و شکارچی کنار هم زندگی می‌کنند و فاصله‌ای میانشان نیست.

«شکارچی که پشت کوه ایستاده بود از خود گل اندام و حتی گاوش هم بزرگ‌تر بود و با جزئیات زیادی صورتش نقاشی شده بود. یک تازی و یک شیر و دو بچه آهو و یک خرگوش، قاتی پاتی پهلو شکارچی بودند که از تنگی جا خرگوش زیر دست و پای شیر خوابیده بود و البته شکاچی به آن‌ها اعتنایی نمی‌کرد.» (متن کتاب)

**روایتی در ترسیم جهان اثر**

امیل زولا می‌گوید: «دنیای بشری تابع همان جبری است که بر سایر موجودات حاکم است.»

روایت بدون کشمکش و تعلیق، در جهت ترسیم هر چه بهتر پوچی جهانی است که انسان در آن زندگی می‌کند. آدمی بنده غرایز و نیازهای دردمندانه خود است. نیازهایی که انسان دور از دسترس را با حیوان برابر می‌کند.

صادق چوبک در پایان بندی این داستان با باز کردن در باغ به روی سگ‌های ولگردی که نشانه‌های غرایز افسار گریخته هستند، انسان را تسلیم غرایزش معرفی می‌کند. انسانی که به خواست خود از جهان مادی بریده و همه درها را بروی خود بسته بالاخره مجبور می‌شود سر تسلیم در برابر نیاز خود فرود بیاورد و درهای مادی غرایز را باز کند. انسان تنها نظاره گر این قاعده هستی است و هیچ کاری جز فرو رفتن در خود ندارد چراکه جهان راهی را که خود انتخاب کرده می‌رود و نه راهی که با منطق و انتخاب آدمی سازگاراست.

«سید حسن خان‌که برای باز کردن کلون در به آن نزدیک شد. راسو بلند شد و جستی زد و عقب ایستاد. منتظر بود در باز شود و آنچه را که تا آن روز نمی‌دانست چیست ببیند. سید حسن خان به باز کردن آن آموخته نبود. ناگاهان فشار سختی که از تحمل سید حسن خان خارج بود به در وارد آمد. برای همین روی چوب خود فشار آورد و تکیه‌اش را به آن داد، با احتیاط و آهسته لای در را باز کرد. دیگر مسئولیتی در خویش نمی‌دید. کارش را تا آخر انجام داده بود. همان جا رو یک تکه سنگ نوک نیز نشست. سنگ نوک تیز همانطور زیرش بود و ناراحتش می‌کرد اما او توان تکان خوردن نداشت. سید حسن خان پشت در باغ در خود مچاله شده بود صورتش دیده نمی‌شد. جلوش در دو قدمی راسو گل‌آلود و کتک خورده و قابل ترحم با سگ غریبه‌ای ته به ته بهم قفل شده



بودند و از بودن یک آدم مچاله در دوقدمی خودشان هیچ گونه شرم خجالتی نداشتند.» (متن کتاب)

در زمانه صادق چوبک اتفاق ادبی مهمی به وقوع پیوست و آن ظهور ناتورالیسم در جهان بود. تا این زمان درادبیات ایران و جهان چیزی به نام داستان کوتاه وجود نداشته و از سال ۱۸۲۰ این نوع داستان ایجاد شده است.

در داستان‌های چوبک زبان محاوره جایگاه ویژه‌ای دارد و درداستان‌هایش آدم‌ها به زبان کوچه و بازار صحبت می‌کنند. روش توصیف چوبک نیز روشی مبتنی بر دیدن جزئیات و کوچک‌ترین گوشه و کناره هاست که در آن دقتی عکس‌وار لحاظ شده است. چوبک در تعریف فضا و موقعیت داستان بسیار چیره دست است. او فضای بومی جنوب ایران را برای خواننده به دقت تعریف می‌کند. این فضا در آثار چوبک تلخ و تاریک است و در داستان‌های او به ندرت لحظه‌های شاد دیده می‌شود.

**در داستان‌های چوبک زبان محاوره جایگاه ویژه‌ای دارد و درداستان‌هایش آدم‌ها به زبان کوچه و بازار صحبت می‌کنند.**

با خواندن آثار صادق چوبک یک حس غریب آزردگی از روزگار به خواننده دست می‌دهد. این ناتورالیسم، ناتورالیسم عکس‌وار عامدانه‌ای است که تنها لحظات تلخ را شکار کرده و درمقابل چشمان مخاطب قرارمی‌دهد؛ بنابراین تمام واقعیت نیست بلکه تنها گزیده‌ای از واقعیت است و این گزیده‌گرایی سبک صادق چوبک محسوب می‌شود. او معتقد به تکنیک خاصی در قصه نویسی نیست و روش خود را دنبال می‌کند.

یکی از ویژگی‌هایی که در این زمان در ادبیات جهان رایج شد، نوشتن راجع به حیوانات و از زبان آن‌ها بود. دلیل این امر آن است که نویسندگان می‌خواهند چیزی را توصیف کنند که تا پیش ازاین وجود نداشته است. چوبک نیز در داستان‌هایش حیوانات را طوری توصیف می‌کند که گویی حقیقتاً درون روح او قرارگرفته و برحالاتی که صاحبش دارد، اشراف کامل دارد.

خلق دنیایی سیاه و تاریک از مهم‌ترین ویژگی صادق چوبک است. محیطی آکنده از بدبختی و پلیدی و سیاهی که شخصیت‌های داستانی را گرفتار کرده و درنهایت به‌سوی مرگ و نیستی رهنمون می‌کند.

در این محیط سراسر شر، همگی گرفتار، محکوم، ناتوان و مفلوک‌اند. خیلی که تلاش بکنند، در عوالم خود با خویش یا دیگری کلنجار می‌روند. چنانکه‌گاه از احساسات سرخورده و فروکوفته، زمانی از غرایز جنسی و امیال غریزی ارضا نشده و مواقعی هم از تمایلات و نیازهای بیمارگونه یا از وحشت‌ها و ترس‌های خرافی و ناشناخته با خویش یا دیگری صحبت می‌کنند؛ اما این‌ها همه آن چیزی نیست که در آثار چوبک وجود دارد. به عبارتی اگر کمی عمیق‌تر به آثار او توجه کنیم و آن پوسته ظاهری را بشکافیم، نگاهی که چندآن‌هم بدبین و مایوس نیست، خودش را به رخ می‌کشد. نگاهی که حاصل ذهنیت فلسفی نویسنده است.

شاید چوبک به ظاهر در دنیایی غوطه‌ور است که سراسر منحط و سیاه است، دنیایی که شر در آن حاکم است و حتی کمتر موردی برای زیبایی‌ها و خوبی‌ها پیدا می‌شود؛ اما او - برخلاف تصور رایج - گزارشگری صددرصد بی‌طرف و خنثی نیست، بلکه این نگاه فلسفی او - به نسبت کم یا زیاد - در سطر سطر داستان‌ها قابل مشاهده است. فقط او نمی‌خواهد دنیایی آرمانی با قهرمانانی رویایی بیافریند. برای همین با فرو رفتن در سیاهی‌ها و شرارت‌ها، آن زندگی‌ای را جست‌وجو می‌کند که در پوسته‌ای از ابتذال پنهان شده است؛ همان ابتذالی که به بحران جهان معاصر است. ■





# بررسی داستان کوتاه «غریبه»

«محمدرضا گودرزی»؛ «ریتا محمدی»

سگ‌های شهرک مدام زوزه می‌کشند. آقای قربانی که چراغ‌قوه به دست آرام از پله‌ها بالا می‌رود، می‌ایستد و به تاریکی جلوش نگاه می‌کند. بوی تریاک می‌آید. سرفه‌ی خشکی می‌شنود و باز راه می‌افتد. طبقه‌ی سوم را که رد می‌کند سیاهی مرد چراغ‌قوه به دستی را چند پله جلوتر می‌بیند. بلند می‌گوید: عجب گرفتاری شدیم‌ها!

مرد چراغ‌قوه به دست می‌ایستد تا او برسد، می‌گوید: سلام قربان!

- سلام برادر کرمانشاهی! خانواده‌ی محترم خوب‌اند؟

- به لطف حق! شما چه‌طورید؟

نفس‌نفسی می‌زند و می‌گوید: هر چه خواست اوست! اما این قطعی برق پدر آدم را درمی‌آورد. ما هم که دیگر زانوی درست‌وحسابی نداریم!

طبقه‌ی چهارم به دو مرد چراغ‌قوه به دست برمی‌خورند؛ و طبقه‌ی پنج به چهار نفر دیگر. دم پاگرد طبقه‌ی ششم دو سه گربه کنار دیوار ایستاده‌اند که با دیدن آن‌ها آرام از پله‌ها پایین می‌روند. مردها جلو واحد شصت‌ویک می‌ایستند. در آپارتمان باز است. چراغ‌قوه‌ها را در جیب می‌گذارند، یا اللهی می‌گویند و وارد می‌شوند. کفش‌ها را درمی‌آورند. آقای کسایی، صاحب‌خانه و مدیر مجتمع، جلو می‌آید و با آن‌ها احوال‌پرسی می‌کند. پودل سفیدرنگ واحد بغلی، دم در آپارتمان آقای کسایی سرش را بالا گرفته است و زوزه می‌کشد. آقای کسایی لگدی به او می‌زند و می‌گوید: چخه صاحب‌مرده!

پودل ناله‌ای می‌کند و به‌طرف واحد بغلی می‌دود. لحظه‌ای بعد گربه‌ی سیاهی دم در آپارتمان آقای کسایی سرک می‌کشد. مبل‌ها را گوشه‌ای جمع کرده‌اند و دورتادور پذیرایی وسیع، پشتی ترکمنی چیده‌اند. تازه‌واردها که وارد پذیرایی می‌شوند پودل زوزه‌هایش را از سر می‌گیرد. آن‌ها که از قبل آمده‌اند جلو پای تازه‌واردها بلند می‌شوند: سلام‌علیکم!

- سلام‌علیکم و رحمت‌الله!

- حال، احوال؟

- شکر!

- حق نگه‌دار!

**سگ‌های شهرک مدام زوزه می‌کشند. آقای قربانی که چراغ‌قوه به دست آرام از پله‌ها بالا می‌رود، می‌ایستد و به تاریکی جلوش نگاه می‌کند. بوی تریاک می‌آید.**

دور پذیرایی پیرمردها نشسته‌اند. جوان‌ترینشان آقای قربانی است که او هم پای چشم‌هاش چروک افتاده و بیشتر موهاش سفید شده است. آقای ثابتی از آقای کسایی می‌پرسد: اجازه هست سیگار بکشم؟ من که بدون سیگار نمی‌توانم نفس بکشم.

- خواهش می‌کنم راحت باشید، پنجره‌ها باز است.

دو سه نفر سیگار درمی‌آورند، به دوروبری‌ها تعارف و بعد روشن می‌کنند. زوزه‌ی سگ‌ها باز به گوش می‌رسد. آقای جعفری که از همه مسن‌تر است، دستی به ریش سفیدش می‌کشد و داد می‌زند: این زبان‌بسته‌ها نمی‌دانم چند شب است چه‌شان شده یک‌بند زوزه می‌کشند.

چند نفر هم‌زمان سرفه می‌کنند. نور روشنایی‌های گازسوز دور پذیرایی کم‌وزیاد می‌شود. آقای کسایی می‌گوید: امشب برای کار مهمی دورهم جمع شده‌ایم. چند وقتی است اتفاق‌هایی می‌افتد: اول پمپ شوفاژخانه را بردند. بعد نصف شبی جلو بلوک با چماق تو سر برادرمان آقای صمدی زدند و کفش‌هاش را از پاش درآوردند. حالا هم نوبت شیشه‌ها رسیده. دیشب شیشه‌ی همه‌ی پنجره‌های آقای قربانی را خردکرده‌اند. پریشب هم همین بلا را سر شیشه‌های آقای علی‌خانی آورده بودند...

در این لحظه خانم کسایی دم در با سینی چای پیداش می‌شود. می‌گوید: چقدر سیگار می‌کشید! براتان ضرر دارد.

آقای علی‌خانی که جلو پذیرای نشسته است، بلند می‌شود و سینی را از خانم کسایی می‌گیرد و دور می‌گرداند. وسط اتاق دو دیس شلیل، هلو، زردآلو و دو کاسه پر از تخمه و آجیل گذاشته‌اند، توی کاسه‌ها قاشق و کنارشان پیش‌دستی هست. کاسه‌ها همان‌طور دست‌نخورده مانده است. پیرمردها چای را در نعلبکی می‌ریزند و هورت می‌کشند و با بغل دستی‌هاشان حرف می‌زنند. آقای جعفری فنجانش را که در نعلبکی می‌گذارد، داد می‌زند: من می‌گویم قصدشان فقط اذیت کردن است.

آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: آقا! می‌خواهند رعب و وحشت ایجاد کنند.



آقای کسایی می‌گوید: معلوم نیست از کجا آمده‌اند و چه‌کار به کار ما دارند!

آقای کرمانشاهی می‌گوید: عجیب است جوان‌ها هم که شب و روز دوروبر بلوک ول می‌گردند، کسی را ندیده‌اند. مأمورهای شهرک هم انگار خواب بوده‌اند، از هیچ‌چیز خبر ندارند.

آقای علی‌خانی می‌گوید: این سگ‌ها را چه می‌گویید که چند وقتی است پشت دیوارهای شهرک جمع شده‌اند و زوزه می‌کشند؟

با این حرف گویی همه‌یاد زوزه‌ی سگ‌ها می‌افتند. گوش می‌خوابانند. زوزه‌ها واضح‌تر شنیده می‌شود. پودل واحد بغلی هم انگار آمده است دم در آپارتمان و باز زوزه می‌کشد.

آقای نهاوندی می‌گوید: من نظر دیگری دارم، شما هیچ فکر کرده‌اید که شاید کار آدم‌ها نباشد؟ قبلاً هم از این چیزها پیش‌آمده. بابای خدابیامرز من از قول باباش تعریف می‌کرد یک‌بار تو محله‌ی صابونچی هم همین‌طور شده بود و تا همه را از محله فراری نداده بودند، ول نکرده بودند. الان محله‌ی صابونچی جای گربه‌ها و کولی‌ها شده است.

آقای جعفری داد می‌زند: احسنت! باریکلا! انگار فکر مرا خواندید! من‌هم همین را می‌خواستم بگویم. برادران شک نکنید کار آدم‌ها نیست.

آقای کسایی به نقطه‌ی نامعلومی زل می‌زند و آهسته می‌گوید: اصلاً به فکرم نرسیده بود.

**آقای کسایی به نقطه‌ی نامعلومی زل می‌زند و آهسته می‌گوید: اصلاً به فکرم نرسیده بود.**

آقای قربانی می‌گوید: از چی حرف می‌زنید؟

آقای علی‌خانی چپ‌چپ نگاهش می‌کند و می‌گوید: دست شما درد نکند، این هم پرسیدن دارد؟

آقای نوراللهی می‌گوید: مگر نمی‌گویند آن‌ها از فلز می‌ترسند؟

آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: اولاً آن‌ها هم مثل ما به‌مرور زمان تغییر می‌کنند، دوم این‌که آن‌ها هم چند نوع هستند.

آقای ثابتی می‌گوید: آن‌ها دیگر کی هستند؟ این‌ها همه‌اش حرف است.

آقای نهاوندی می‌گوید: آقای من نگویید! هرچه بدبختی می‌کشیم از همین حرف‌هاست، سند درباره‌شان هست.

آقای نوراللهی می‌گوید: خوب گیریم که باشند، چه‌کار به کار ما دارند؟

آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: خدا عالم است. عقل ما آدم‌ها به این چیزها قد نمی‌دهد، اما شاید کسی یکی از آن‌ها را اذیت کرده.

آقای جعفری داد می‌زند: آقایان! هرچه آتش است از گور عشق و عاشقی بلند می‌شود. بعید نیست نصف شبی موقع قدم زدن پشت بلوک‌ها، یکی از جوان‌های ما دنبال کسی از آن‌ها افتاده باشد، یا کسی از آن‌ها خاطرخواه یکی از جوان‌های ما شده باشد. دیگر ول کن نیستند. عشق و عاشقی آن‌ها که مثل ما آدمیزادها نیست.

آقای نوراللهی می‌گوید: یکی بگوید چرا این‌قدر گربه ریخته تو مجتمع؟

آقای کرمانشاهی می‌گوید: بی‌پدرها آن‌قدر هم گنده‌اند که آدم جرئت نمی‌کند پیشت‌شان کند!

آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: خدا به‌مان رحم کند، آقایان! دست‌دست کردن فایده ندارد، باید سریع متوسل بشویم.

آقای جعفری بلند می‌گوید: یا امام غریب! یا ابوالفضل!

همه باهم می‌گویند: یا ابوالفضل!

چند نفر گریه می‌کنند. آقای کسایی می‌گوید: صلوات.

ساکت که می‌شوند، باز زوزه‌ی دسته‌جمعی سگ‌ها شنیده می‌شود و صدای برخورد دانه‌های تسبیح.

آقای نوراللهی می‌گوید: بالاخره باید چه‌کار کنیم؟

آقای علی‌خانی می‌گوید: فقط باید نذر درست می‌شود.

آقای قربانی می‌گوید: ما که هنوز نمی‌دانیم کار کیست، من می‌گویم شبی سه جوان باهم تا صبح کشیک بدهند...

آقای نوراللهی می‌گوید: به نظرم بهتر است به کلانتری خبر بدهیم.

آقای جعفری سر تکان می‌دهد و داد می‌زند: عزیز من! کار از این حرف‌ها گذشته! اگر کار آن‌ها نیست، پس چرا بیچاره آقای صمدی از آن شب هوش و حواس درستی ندارد و هر کس را می‌بیند می‌خواهد دستش را ماچ کند؟

آقای کرمانشاهی می‌گوید: تنها چاره‌اش دعاست. باید همگی برویم حسینیه تا اذان صبح دعا بخوانیم. تا این را می‌گوید همه به گریه می‌افتند و دست‌هاشان را بالا می‌برند و تند و محکم بر سینه‌هاشان می‌کوبند. همین زمان چنان باد شدیدی می‌وزد که پنجره‌های آپارتمان‌ها به‌شدت به هم می‌خورد و صدای شکستن چند شیشه به گوش می‌رسد. روشنایی‌های گازسوز هم مدام نورشان کم‌وزیاد می‌شود. آقای کسایی برمی‌خیزد و پنجره‌ها را می‌بندد. بقیه همان‌طور سینه



می‌زنند. او هم می‌نشیند و سینه می‌زند. در این لحظه چشمش به مرد غریبه‌ای می‌افتد که کنار آقای جعفری نشسته است. غریبه سینه نمی‌زند؛ ساکت دو آرنجش را روی زانوها گذاشته و انگار فقط به گفت‌وگوها گوش می‌دهد. آقای کسایی دست‌هاش را پایین می‌آورد و آرام با آرنج به پهلوی آقای شیخ‌الاسلامی می‌زند. آقای شیخ‌الاسلامی دو انگشت شست و سبابه‌اش را از روی چشم‌هاش برمی‌دارد و به آقای کسایی نگاه می‌کند. آقای کسایی می‌پرسد: شما بغل‌دستی آقای جعفری را می‌شناسید؟

او نگاهی می‌اندازد و می‌گوید: نه خیر تا حالا ندیده‌امش.

آقای نوراللهی داد می‌زند: علمدار!

همه می‌گویند: ابوالفضل!

آرام که می‌شوند آقای ثابتی می‌گوید: من که هنوز گیجم، آخر چرا باید با ما از این کارها بکنند؟

آقای کسایی در گوش آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: حرف آن‌ها که می‌شود، چطور رنگ برمی‌دارد و رنگ می‌گذارد.

آقای شیخ‌الاسلامی دهانش را به گوش آقای علی‌خانی می‌چسباند و می‌گوید: شما می‌دانید بغل‌دستی آقای جعفری مهمان کیست؟

آقای علی‌خانی نگاه می‌کند و می‌گوید: خبر ندارم. اصلاً سرووضعش به ما نمی‌خورد ببینید صورتش را هم دوتیغه کرده.

بعد خم می‌شود و در گوش آقای کرمانشاهی چیزی می‌گوید.

آقای کرمانشاهی همان‌طور که نگاهش به غریبه است، ابرو بالا می‌اندازد. در تمام این مدت غریبه سر بالا نمی‌کند و چشم از فرش برنمی‌دارد. چیزی نمی‌کشد که همه‌ی چشم‌ها به او دوخته می‌شود و صداها می‌خوابد. برق همچنان قطع است. آقای کسایی می‌گوید: آهای جناب!

مرد سربالا نمی‌کند. آقای کسایی ادامه می‌دهد: با شما هستم آقا!

آقای جعفری می‌گوید: با من؟

- نه خیر، با بغل‌دستی شما... همان...

مرد سرخ و سیاه می‌شود، بعد بی‌هیچ حرفی بلند می‌شود و سریع به‌طرف در می‌رود. همه انگار فلج شده باشند، در سکوت به او خیره می‌شوند. پلک که می‌زنند، دیگر نیست. بعد از چند دقیقه آقای جعفری به خود می‌آید و بغض‌کرده داد می‌زند: یا حسین!

همه می‌گویند: یا حسین!

## بررسی داستان

### راوی سوم شخص نمایشی

سگ‌های شهرک مدام زوزه می‌کشند. آقای قربانی که چراغ‌قوه به دست آرام از پله‌ها بالا می‌رود، می‌ایستد و به تاریکی جلوش نگاه می‌کند. بوی تریاک می‌آید. سرفه‌ی خشکی می‌شنود و باز راه می‌افتد. طبقه‌ی سوم را که رد می‌کند سیاهی مرد چراغ‌قوه به دستی را چند پله جلوتر می‌بیند.

### ژانر: واقع‌گرای اجتماعی

ممکن است برای هرکسی در محلی که زندگی می‌کند اتفاق افتاده باشد و یا شنیده باشد.

مثال:

طبقه‌ی چهارم به دو مرد چراغ‌قوه به دست برمی‌خورند؛ و طبقه‌ی پنج به چهار نفر دیگر. دم پاگرد طبقه‌ی ششم دو سه گربه کنار دیوار ایستاده‌اند که با دیدن آن‌ها آرام از پله‌ها پایین می‌روند. مردها جلو واحد شصت‌ویک می‌ایستند. در آپارتمان باز است. چراغ‌قوه‌ها را در جیب می‌گذارند، یاالله‌ی می‌گویند و وارد می‌شوند. کفش‌ها را درمی‌آورند. آقای کسایی، صاحب‌خانه و مدیر مجتمع، جلو می‌آید و با آن‌ها احوال‌پرسی می‌کند. پودل سفیدرنگ واحد بغلی، دم در آپارتمان آقای کسایی سرش را بالا گرفته است و زوزه می‌کشد.

**نویسنده از طریق شخصیت‌ها بافت فکری، اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی خود را نشان می‌دهد.**

ژانر بر اساس شیوه برخورد با شخصیت‌ها: جامعه‌شناسی است.

نویسنده از طریق شخصیت‌ها بافت فکری، اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی خود را نشان می‌دهد.

مثال:

پیرمردها چای را در نعلبکی می‌ریزند و هورت می‌کشند و با بغل‌دستی‌هاشان حرف می‌زنند. آقای جعفری فنجانش را که در نعلبکی می‌گذارد، داد می‌زند: من می‌گویم قصدشان فقط اذیت کردن است.

آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: آقا! می‌خواهند رعب و وحشت ایجاد کنند.

آقای کسایی می‌گوید: معلوم نیست از کجا آمده‌اند و چه‌کار به کار ما دارند!

آقای کرمانشاهی می‌گوید: عجیب است جوان‌ها هم که شب و روز دوروبر بلوک ول می‌گردند، کسی را ندیده‌اند. مأمورهای شهرک هم انگار خواب بوده‌اند، از هیچ‌چیز خبر ندارند.



آقای علی‌خانی می‌گوید: این سگ‌ها را چه می‌گویید که چند وقتی است پشت دیوارهای شهرک جمع شده‌اند و زوزه می‌کشند؟

داستان خبری است، خبری را از جهان به مخاطب می‌دهد که تأویل‌یافته‌تر است.

مثال:

سگ‌های شهرک مدام زوزه می‌کشند. آقای قربانی که چراغ‌قوه به دست آرام از پله‌ها بالا می‌رود، می‌ایستد و به تاریکی جلوش نگاه می‌کند. بوی تریاک می‌آید. سرفه‌ی خشکی می‌شنود و باز راه می‌افتد. طبقه‌ی سوم را که رد می‌کند سیاهی مرد چراغ‌قوه به دستی را چند پله جلوتر می‌بیند. بلند می‌گوید: عجب گرفتاری شدیم‌ها!

مرد چراغ‌قوه به دست می‌ایستد تا او برسد، می‌گوید: سلام قربان!

- سلام برادر کرمانشاهی! خانواده‌ی محترم خوب‌اند؟

- به لطف حق! شما چطورید؟

نفس‌نفسی می‌زند و می‌گوید: هرچه خواست اوست! اما این قطعی برق پدر آدم را درمی‌آورد. ما هم که دیگر زانوی درست‌وحسابی نداریم! (و الی آخر)

**مسئله‌ی داستان چیست؟**

هرج‌ومرجی که در شهرک رخ‌داده است.

مثال:

آقای کسایی می‌گوید: امشب برای کار مهمی دورهم جمع شده‌ایم. چند وقتی است اتفاق‌هایی می‌افتد: اول پمپ شوفاژخانه را بردند. بعد نصفه‌شبی جلو بلوک با چماق تو سر برادرمان آقای صمدی زدند و کفش‌هاش را از پاش درآوردند. حالا هم نوبت شیشه‌ها رسیده. دیشب شیشه‌ی همه‌ی پنجره‌های آقای قربانی را خردکرده‌اند. پریشب هم همین بلا را سر شیشه‌های آقای علی‌خانی آورده بودند...

**محور معنایی داستان چیست؟**

نویسنده وضعیت جامعه‌ی کنونی خود را به‌وسیله‌ی (آیرونی، پارادوکس، نماد، نشانه‌شناسی انتقادی) نشان می‌دهد.

مثال:

آقای علی‌خانی می‌گوید: این سگ‌ها را چه می‌گویید که چند وقتی است پشت دیوارهای شهرک جمع شده‌اند و زوزه می‌کشند؟

با این حرف گویی همه‌یاد زوزه‌ی سگ‌ها می‌افتند. گوش می‌خوابانند. زوزه‌ها واضح‌تر شنیده می‌شود. پودل واحد بغلی هم انگار آمده است دم در آپارتمان و باز زوزه می‌کشد.

آقای نهاوندی می‌گوید: من نظر دیگری دارم، شما هیچ فکر کرده‌اید که شاید کار آدم‌ها نباشد؟ قبلاً هم از این چیزها پیش‌آمده. بابای خدابیامرز من از قول باباش تعریف می‌کرد یک‌بار تو محله‌ی صابونچی هم همین‌طور شده بود و تا همه را از محله فراری نداده بودند، ول نکرده بودند. الان محله‌ی صابونچی جای گربه‌ها و کولی‌ها شده است.

آقای جعفری داد می‌زند: احسنت! باریکلا! انگار فکر مرا خواندید! من هم همین را می‌خواستم بگویم. برادران شک نکنید کار آدم‌ها نیست.

**دلالت‌مندی داستان**

هر چیزی باید دلیلی داشته باشد تا دغدغه راوی برای نوشتن شده باشد، بنابراین به سه دلیل راوی افول جامعه را نشان می‌دهد.

**هر چیزی باید دلیلی داشته باشد تا دغدغه راوی برای نوشتن شده باشد، بنابراین به سه دلیل راوی افول جامعه را نشان می‌دهد.**

۱- بی‌تفاوتی جوانان.

مثال:

آقای کرمانشاهی می‌گوید: عجیب است جوان‌ها هم که شب و روز دوروبر بلوک ول می‌گردند، کسی را ندیده‌اند. مأمورهای شهرک هم انگار خواب بوده‌اند، از هیچ‌چیز خبر ندارند.

۲- دیدگاه بسته‌ی افراد جامعه، پرداختن به خرافه (تهی از منطق و استدلال)

مثال:

آقای نهاوندی می‌گوید: من نظر دیگری دارم، شما هیچ فکر کرده‌اید که شاید کار آدم‌ها نباشد؟ قبلاً هم از این چیزها پیش‌آمده. بابای خدابیامرز من از قول باباش تعریف می‌کرد یک‌بار تو محله‌ی صابونچی هم همین‌طور شده بود و تا همه را از محله فراری نداده بودند، ول نکرده بودند. الان محله‌ی صابونچی جای گربه‌ها و کولی‌ها شده است.

آقای جعفری داد می‌زند: احسنت! باریکلا! انگار فکر مرا خواندید! من هم همین را می‌خواستم بگویم. برادران شک نکنید کار آدم‌ها نیست.

آقای کسایی به نقطه‌ی نامعلومی زل می‌زند و آهسته می‌گوید: اصلاً به فکرم نرسیده بود.

۳- عدم هویت.

مثال اول:



کسایی برمی‌خیزد و پنجره‌ها را می‌بندد. بقیه همان‌طور سینه می‌زنند. او هم می‌نشیند و سینه می‌زند. در این لحظه چشمش به مرد غریبه‌ای می‌افتد که کنار آقای جعفری نشسته است. غریبه سینه نمی‌زند؛ ساکت دو آرنجش را روی زانوها گذاشته و انگار فقط به گفت‌وگوها گوش می‌دهد.

مثال دوم:

آقای علی‌خانی نگاه می‌کند و می‌گوید: خبر ندارم. اصلاً سرووضعش به ما نمی‌خورد ببینید صورتش را هم دوتیغه کرده.

**ویژگی‌های نثر داستان:**

۱- حداقل‌گرا است. (بدون هیچ توضیح اضافه‌ای متن پیش می‌رود.)

مثال:

دور پذیرایی پیرمردها نشسته‌اند. جوان‌ترینشان آقای قربانی است که او هم پای چشم‌هاش چروک افتاده و بیشتر موهاش سفید شده است. آقای ثابتی از آقای کسایی می‌پرسد: اجازه هست سیگار بکشم؟ من که بدون سیگار نمی‌توانم نفس بکشم.

۲- روان‌خوان است.

مثال:

چراغ‌قوه‌ها را در جیب می‌گذارند، یاالله‌ی می‌گویند و وارد می‌شوند. کفش‌ها را درمی‌آورند. آقای کسایی، صاحب‌خانه و مدیر مجتمع، جلو می‌آید و با آن‌ها احوال‌پرسی می‌کند. پودل سفیدرنگ واحد بغلی، دم در آپارتمان آقای کسایی سرش را بالا گرفته است و زوزه می‌کشد. آقای کسایی لگدی به او می‌زند و می‌گوید: چخه صاحب‌مرده!

پودل ناله‌ای می‌کند و به‌طرف واحد بغلی می‌دود. لحظه‌ای بعد گربه‌ی سیاهی دم در آپارتمان آقای کسایی سرک می‌کشد.

۳- زیباشناسی کلمات به‌خوبی رعایت شده است.

مثال:

در این لحظه خانم کسایی دم در با سینی چای پیداش می‌شود. می‌گوید: چقدر سیگار می‌کشید! براتان ضرر دارد.

آقای علی‌خانی که جلو پذیرایی نشسته است، بلند می‌شود و سینی را از خانم کسایی می‌گیرد و دور می‌گرداند. وسط اتاق دو دیس شلیل، هلو، زردآلو و دو کاسه پر از تخمه و آجیل گذاشته‌اند، توی کاسه‌ها قاشق و کنارشان پیش‌دستی هست. کاسه‌ها همان‌طور دست‌نخورده مانده است.

۴- دیالوگ‌ها کوتاه، دارای بار معنایی، فضاسازی، حتی زیرلایه‌های سطح دوم داستان‌هم ساخته‌شده است.

مثال:

آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: خدا به‌مان رحم کند، آقایان! دست‌دست کردن فایده ندارد، باید سریع متوسل بشویم.

آقای جعفری بلند می‌گوید: یا امام غریب! یا ابوالفضل!

همه باهم می‌گویند: یا ابوالفضل!

چند نفر گریه می‌کنند. آقای کسایی می‌گوید: صلوات.

۵- عدم اطناب.

مثال:

آقای جعفری سر تکان می‌دهد و داد می‌زند: عزیز من! کار از این حرف‌ها گذشته! اگر کار آن‌ها نیست، پس چرا بیچاره آقای صمدی از آن شب هوش و حواس درستی ندارد و هر کس را می‌بیند می‌خواهد دستش را ماچ کند؟

توضیح:

جمله‌ها آن‌قدر تراش‌خورده که به مغز مطلب رسیده ولی درعین‌حال هیچ‌گونه ابهامی وجود ندارد. دیگر نمی‌گوید، آقای جعفری قبلش چه‌کار می‌کرده و الان در حال انجام چه‌کاری است؛ و یا آقای صمدی چه کسی بوده... چراکه دادن این‌همه اطلاعات در اینجا ضرورتی ندارد.

**جمله‌ها آن‌قدر تراش‌خورده که به مغز مطلب رسیده ولی درعین‌حال هیچ‌گونه ابهامی وجود ندارد.**

۶- نثر کاملاً داستانی است.

نثر به دور از شاعرانگی است. مخاطب در هیچ فضایی جز داستان، خود را حس نمی‌کند.

مثال:

آقای کرمانشاهی همان‌طور که نگاهش به غریبه است، ابرو بالا می‌اندازد. در تمام این مدت غریبه سر بالا نمی‌کند و چشم از فرش برنمی‌دارد. چیزی نمی‌کشد که همه‌ی چشم‌ها به او دوخته می‌شود و صداها می‌خوابد. برق همچنان قطع است. آقای کسایی می‌گوید: آهای جناب!

مرد سربالا نمی‌کند. آقای کسایی ادامه می‌دهد: با شما هستم آقا!

آقای جعفری می‌گوید: با من؟

- نه خیر، با بغل‌دستی شما... همان...

مرد سرخ و سیاه می‌شود، بعد بی‌هیچ حرفی بلند می‌شود و سریع به‌طرف در می‌رود. همه انگار فلج شده باشند، در سکوت به او خیره می‌شوند. پلک که می‌زنند، دیگر نیست. بعد از چند دقیقه آقای جعفری به خود می‌آید و بغض‌کرده داد می‌زند: یا حسین!



همه می‌گویند: یا حسین!

۷- چیدمان صحیح پاراگراف‌ها.

مثال:

آقای کرمانشاهی می‌گوید: عجیب است جوان‌ها هم که شب و روز دوروبر بلوک ول می‌گردند، کسی را ندیده‌اند. مأمورهای شهرک هم انگار خواب بوده‌اند، از هیچ‌چیز خبر ندارند.

آقای علی‌خانی می‌گوید: این سگ‌ها را چه می‌گویید که چند وقتی است پشت دیوارهای شهرک جمع شده‌اند و زوزه می‌کشند؟

با این حرف گویی همه‌یاد زوزه‌ی سگ‌ها می‌افتند. گوش می‌خوابانند. زوزه‌ها واضح‌تر شنیده می‌شود. پودل واحد بغلی هم انگار آمده است دم در آپارتمان و باز زوزه می‌کشد.

توضیح:

در عالی‌ترین جای ممکن نویسنده پاراگراف را چیدمان کرده است. وجه سیاسی و بعد بلافاصله وجه مطالعات فرهنگی را نشان می‌دهد، یعنی این دو به هم پیوند خورده است. باورهای خرافه‌ی مردم بر هوشیاری و عقلانیت آن‌ها مقدم‌تر است.

**باورهای خرافه‌ی مردم بر هوشیاری و عقلانیت آن‌ها مقدم‌تر است.**

مثال:

آقای نهاوندی می‌گوید: من نظر دیگری دارم، شما هیچ فکر کرده‌اید که شاید کار آدم‌ها نباشد؟ قبلاً هم از این چیزها پیش‌آمده. بابای خدابیامرز من از قول باباش تعریف می‌کرد یک‌بار تو محله‌ی صابونچی هم همین‌طور شده بود و تا همه را از محله فراری نداده بودند، ول نکرده بودند. الان محله‌ی صابونچی جای گربه‌ها و کولی‌ها شده است.

**داستان دو سطح دارد.**

**سطح اول:**

**روایت واضح و آشکار، عدم ابهام و پیچیدگی زبانی است.**

اتفاق ساده و روزمرگی است. عده‌ای جمع شدند تا مشکلات شهرک را حل کنند اما کم‌کم وارد عمق مسئله می‌شوند.

**سطح دوم:**

**۱- جامعه‌شناسی است که دو وجه دارد.**

**وجه اول سیاسی:**

الف) ظاهراً حکومت آرام است درحالی‌که هرج‌ومرج در آن دیده می‌شود. (زورگیران، دزدها، خراب‌کارها...)

مثال:

آقای کسایی می‌گوید: امشب برای کار مهمی دورهم جمع شده‌ایم. چند وقتی است اتفاق‌هایی می‌افتد: اول پمپ شوفاژخانه را بردند. بعد نصف شبی جلو بلوک با چماق تو سر برادرمان آقای صمدی زدند و کفش‌هاش را از پاش درآوردند. حالا هم نوبت شیشه‌ها رسیده. دیشب شیشه‌ی همه‌ی پنجره‌های آقای قربانی را خردکرده‌اند. پریشب هم همین بلا را سر شیشه‌های آقای علی‌خانی آورده بودند...

ب) پیرمردها در کمال آرامش چای می‌خورند و ایجاد ناامنی را تنها در رعب و وحشت می‌دانند. اشاره به نسلی که انقلاب کرد.

مثال:

پیرمردها چای را در نعلبکی می‌ریزند و هورت می‌کشند و با بغل دستی‌هاشان حرف می‌زنند. آقای جعفری فنجانش را که در نعلبکی می‌گذارد، داد می‌زند: من می‌گویم قصدشان فقط اذیت کردن است.

آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: آقا! می‌خواهند رعب و وحشت ایجاد کنند.

ج) بی‌تفاوتی جوانان نه صدایی می‌شنوند و نه کسی را می‌بینند. اشاره به مأموران اجرای قانون که از هیچ‌چیز خبر ندارند انگار خواب هستند.

مثال:

آقای کرمانشاهی می‌گوید: عجیب است جوان‌ها هم که شب و روز دوروبر بلوک ول می‌گردند، کسی را ندیده‌اند. مأمورهای شهرک هم انگار خواب بوده‌اند، از هیچ‌چیز خبر ندارند.

د) توجیه کردن مسائل، به‌جای حل صورت‌مسئله دنبال مقصر هستند تا یک‌جوری قضیه را توجیه کنند و درنهایت رویکردشان به جوانان است و آن‌ها عامل ناامنی در جامعه قلم داد می‌شوند.

مثال:

آقای جعفری داد می‌زند: آقایان! هرچه آتش است از گور عشق و عاشقی بلند می‌شود. بعید نیست نصفه‌شبی موقع قدم زدن پشت بلوک‌ها، یکی از جوان‌های ما دنبال کسی از آن‌ها افتاده باشد، یا کسی از آن‌ها خاطرخواه یکی از جوان‌های ما شده باشد. دیگر ول‌کن نیستند. عشق و عاشقی آن‌ها که مثل ما آدمیزادها نیست.

وجه دوم بحث مطالعات فرهنگی:



الف) عده‌ای که می‌دانند و اعتراض می‌کنند، همگی به صدا گوش می‌دهند دنبال علت‌ها و راه چاره برای تغییر جامعه نیستند، بحث خرافات را پیش می‌کشند و ذهن‌ها منحرف می‌شود.

حتی آقای کسایی که مدیر ساختمان است هم خرافه را باور دارد، بدون این‌که به عقلانیت خود رجوع کند داستان آقای نهاوندی را می‌پذیرد. اشاره به خرافه است که ریشه در تمام اقشار جامعه دارد.

مثال:

آقای علی‌خانی می‌گوید: این سگ‌ها را چه می‌گویید که چند وقتی است پشت دیوارهای شهرک جمع شده‌اند و زوزه می‌کشند؟

با این حرف گویی همه‌یاد زوزه‌ی سگ‌ها می‌افتند. گوش می‌خوابانند. زوزه‌ها واضح‌تر شنیده می‌شود. پودل واحد بغلی هم انگار آمده است دم در آپارتمان و باز زوزه می‌کشد.

آقای نهاوندی می‌گوید: من نظر دیگری دارم، شما هیچ فکر کرده‌اید که شاید کار آدم‌ها نباشد؟ قبلاً هم از این چیزها پیش‌آمده. بابای خدابیامرز من از قول باباش تعریف می‌کرد یک‌بار تو محله‌ی صابونچی هم همین‌طور شده بود و تا همه را از محله فراری نداده بودند، ول نکرده بودند. الان محله‌ی صابونچی جای گربه‌ها و کولی‌ها شده است.

آقای جعفری داد می‌زند: احسنت! باریکلا! انگار فکر مرا خواندید! من هم همین را می‌خواستم بگویم. برادران شک نکنید کار آدم‌ها نیست.

آقای کسایی به نقطه‌ی نامعلومی زل می‌زند و آهسته می‌گوید: اصلاً به فکرم نرسیده بود.

ب) به‌جای حل بحران دنبال نذر، دعا و سینه‌زنی می‌روند. اشاره به دور نگه‌داشتن عقلانیت مردم جامعه است.

مثال:

آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: خدا به‌مان رحم کند، آقایان! دست‌دست کردن فایده ندارد، باید سریع متوسل بشویم.

آقای جعفری بلند می‌گوید: یا امام غریب! یا ابوالفضل!

همه باهم می‌گویند: یا ابوالفضل!

چند نفر گریه می‌کنند. آقای کسایی می‌گوید: صلوات.

ساکت که می‌شوند، باز زوزه‌ی دسته‌جمعی سگ‌ها شنیده می‌شود و صدای برخورد دانه‌های تسبیح.

آقای نوراللهی می‌گوید: بالاخره باید چه‌کار کنیم؟

آقای علی‌خانی می‌گوید: فقط با نذر درست می‌شود.

آقای کرمانشاهی می‌گوید: تنها چاره‌اش دعاست. باید همگی برویم حسینیه تا اذان صبح دعا بخوانیم. تا این را می‌گوید همه به گریه می‌افتند و دست‌هاشان را بالا می‌برند و تند و محکم بر سینه‌هاشان می‌کوبند.

**۲- تقابل‌ها (فرعی/ اصلی)**

**تقابل فرعی**

زوزه‌ی سگ/ دانه‌ی تسبیح.

مثال:

ساکت که می‌شوند، باز زوزه‌ی دسته‌جمعی سگ‌ها شنیده می‌شود و صدای برخورد دانه‌های تسبیح.

آقای نوراللهی می‌گوید: بالاخره باید چه‌کار کنیم؟

**تقابل اصلی**

**سنت/ مدرن.**

مثال:

مبل‌ها را گوشه‌ای جمع کرده‌اند و دورتادور پذیرایی وسیع، پشتی ترکمنی چیده‌اند. تازه‌واردها که وارد پذیرایی می‌شوند پودل زوزه‌هایش را از سر می‌گیرد. آن‌ها که از قبل آمده‌اند جلو پای تازه‌واردها بلند می‌شوند: سلام‌علیکم!

**با توجه به گفتگوی همه‌ی شخصیت‌های داستان از گفتار، کردار، آداب‌ورسوم و حتی ظاهرشان همگی از نشانه‌شناسی انتقادی استفاده شده است.**

**۳- استفاده از آیرونی.**

یعنی مدلولی تازه به‌جای مدلول اصلی نشسته است که در این داستان از آیرونی استعاره‌ای استفاده شده است.

سگ‌های شهرک. تاریکی. بوی تریاک. مجتمع. سرقت پمپ شوفاژخانه. زدن چماق تو سر آقای صمدی. شکسته شدن شیشه‌ها. ول گشتن جوانان. عدم باخبری مأموران. پیرمردها...

**۴- استفاده از نشانه‌ها (نشانه‌شناسی انتقادی)**

یعنی نشان دادن فرآیندهای طبیعی و تولید باورهای جمعی، آشکار کردن عمل قدرت در ساختن برخی باورهای غلط افراد جامعه که به‌وسیله‌ی رابطه‌ی رمزگان و متن به آن پی می‌بریم.

با توجه به گفتگوی همه‌ی شخصیت‌های داستان از گفتار، کردار، آداب‌ورسوم و حتی ظاهرشآن‌همگی از نشانه‌شناسی انتقادی استفاده شده است.

مثال:

& آقای نهاوندی می‌گوید: آقای من نگویید! هرچه بدبختی می‌کشیم از همین حرف‌هاست، سند درباره‌شان هست.



& آقای نوراللهی می‌گوید: خوب گیریم که باشند، چه‌کار به کار ما دارند؟

& آقای شیخ‌الاسلامی می‌گوید: خدا به‌مان رحم کند، آقایان! دست‌دست کردن فایده ندارد، باید سریع متوسل بشویم.

& آقای علی‌خانی می‌گوید: فقط با نذر درست می‌شود.

& آقای کرمانشاهی می‌گوید: تنها چاره‌اش دعاست. باید همگی برویم حسینیه تا اذان صبح دعا بخوانیم. تا این را می‌گوید همه به گریه می‌افتند و دست‌هاشان را بالا می‌برند و تند و محکم بر سینه‌هاشان می‌کوبند.

& آقای قربانی می‌گوید: ما که هنوز نمی‌دانیم کار کیست، من می‌گویم شبی سه جوان باهم تا صبح کشیک بدهند...

& آقای جعفری سر تکان می‌دهد و داد می‌زند: عزیز من! کار از این حرف‌ها گذشته! اگر کار آن‌ها نیست، پس چرا بیچاره آقای صمدی از آن شب هوش و حواس درستی ندارد و هرکس را می‌بیند می‌خواهد دستش را ماچ کند؟

& دو سه نفر سیگار درمی‌آورند، به دوروبری‌ها تعارف و بعد روشن می‌کنند. زوزه‌ی سگ‌ها باز به گوش می‌رسد. آقای جعفری که از همه مسن‌تر است، دستی به ریش سفیدش می‌کشد و داد می‌زند: این زبان‌بسته‌ها نمی‌دانم چند شب است چه‌شان شده یک‌بند زوزه می‌کشند.

**۵- استفاده از پارادوکس.**

نویسنده «مرد غریبه» را به دو دلیل از طریق «پارادوکس» در جمع معرفی می‌کند که برای آن‌ها هویتی ندارد؛ زیرا افراد آن جمع، سیگار می‌کشند، ریش دارند و سینه می‌زنند.

دلایل:

۱- سینه نمی‌زند. ۲- صورتش را دوتیغه کرده است.

مثال عینی آن:

& در این لحظه چشمش به مرد غریبه‌ای می‌افتد که کنار آقای جعفری نشسته است. غریبه سینه نمی‌زند؛ ساکت دو آرنجش را روی زانوها گذاشته و انگار فقط به گفت‌وگوها گوش می‌دهد.

& آقای علی‌خانی نگاه می‌کند و می‌گوید: خبر ندارم. اصلاً سرووضعش به ما نمی‌خورد ببینید صورتش را هم دوتیغه کرده.

**۶- استفاده از نماد.**

سگ نماد وفاداری است. گربه نماد بدصفتی است هرقدر به او محبت شود دست‌آخر پنجه‌ای می‌اندازد. هر جا از زوزه‌ی سگ به میان آمده، او را یا با لگد بیرون رانده‌اند و یا توجهی به زوزه‌ی او نشده است؛ اما گربه‌ها که تعداد آن‌ها زیاد و بسیار هم بزرگ هستند جرأت پیدا کردن وارد مجتمع که همان کنایه از جامعه است بشوند.

مثال‌ها:

& پودل سفیدرنگ واحد بغلی، دم در آپارتمان آقای کسایی سرش را بالاگرفته است و زوزه می‌کشد. آقای کسایی لگدی به او می‌زند و می‌گوید: چخه صاحب‌مرده!

پودل ناله‌ای می‌کند و به‌طرف واحد بغلی می‌دود.

آقای نوراللهی می‌گوید: یکی بگوید چرا این‌قدر گربه ریخته تو مجتمع؟

آقای کرمانشاهی می‌گوید: بی‌پدرها آن‌قدر هم گنده‌اند که آدم جرأت نمی‌کند پیشت‌شان کند!

**عناصر شکلی داستان**

اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم، ساختار شکلی آن ساعتی شنی است. راوی از بیرون به جامعه‌ای (مجتمع) نگاه می‌کند که در ساعت شنی قرارگرفته، مردم بی‌تفاوت‌اند نه چیزی می‌بینند و نه می‌شنوند. کم‌کم عقلانیت افول می‌کند و بر بحران اضافه می‌شود، دیگر هویت انسانی تعریفی ندارد.

**نویسنده «مرد غریبه» را به دو دلیل از طریق «پارادوکس» در جمع معرفی می‌کند که برای آن‌ها هویتی ندارد.**

قسمت بالای ساعت شنی:

دیدگاه اعضای ساختمان و حل‌وفصل نشدن بحران شهرک.

قسمت پایین ساعت شنی:

افول جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که در آن با عدم عقلانیت، خرافه، آداب‌ورسوم، تقابل سنت و مدرن روبروست.

**پایان‌بندی داستان:**

داستان با بحران آغاز و با بحران‌هم پایان می‌پذیرد. همه‌چیز لاینحل باقی می‌ماند. مرد غریبه در ابهام می‌ماند، هویت او نامعلوم است. عدم حل بحران، پرداختن به خرفه، عدم قطعیت، عدم قضاوت. با استفاده از طنز زیرپوستی (آقای نوراللهی داد می‌زند: علم‌دار! همه می‌گویند: ابوالفضل!)

مخاطب را با این پرسش روبرو می‌کند: آیا با گفتن این چیزها بحران حل‌شدنی است؟!

بی آن‌که نویسنده پاسخی بدهد صریحاً اعلام می‌کند که جامعه در تاریکی و به‌سوی افول پیش می‌رود.

مثال:

چیزی نمی‌کشد که همه‌ی چشم‌ها به او دوخته می‌شود و صداها می‌خوابد. برق همچنان قطع است. ■



## «سنگ صبور» تازه‌ترین معنی ارائه‌شده برای «بوگام داسی» بوف کور

«رویا وهمی»



«بوگام داسی» نام یکی از شخصیت‌های بوف‌کور اثر «صادق هدایت» است. این نام طی هشتاد سال به مفاهیم گوناگون تعبیر شده است. بی‌شک سبک‌سنگین کردن خود واژه، اولین گام برای رسیدن به معنای آن است. بدین خاطر بیشترِ معانی بیان‌شده، نشأت‌گرفته از عناصر تشکیل‌دهنده آن کلمه است. برخی از پژوهشگران آن را برگرفته از قوم «داس» دانسته‌اند و برخی دیگر تا به هند رفته و او را در معبدی، حاضر یافته‌اند. آقای عباس پژمان نیز با کنکاش در حروف آن کلمه، مفهوم «بوگندو» را برای معنی «بوگام داسی» در نظر گرفته‌اند. پژمان علاوه بر آن‌که ترجمه کلمه «بوگندو» را به هندی، «بوگام داسی» می‌داند بلکه نفس بوگندو را در یکی از متن‌های رمان بوف کور حس کرده است (صفحه ۵۰ بوف‌کور، نشر هدایت). ایشان برای جفت‌وجور کردن انتخاب خود و روح داستان، تنها به بوی بدِ موجود در آن متن اکتفا نموده‌اند.

تازه‌ترین معنای بوگام داسی، «سنگ صبور» است که در کتاب «رویای وهمی بوف کور رویایی سه‌بعدی است»، مطرح شده است. از نظر لغوی، مؤلف در مقاله‌ای، «بوگام داسی» را اصطلاحی ترکی و با «بو غم داشی» برابر می‌داند. از دیگر سو در همان مقاله، بیان می‌دارد: «راوی شرابی که مادرش برای وی به ارث می‌گذارد را بهترین هدیه از جانب مادر یا به قول خودش «بوگام داسی» می‌داند. همان‌طور که می‌دانیم برای تبدیل انگور به شرابی کهنه نیاز به صبر است؛ بنابراین «هدایت» از طریق به ارث گذاشتن چنین هدیه‌ای، درصدد است تا صبوری مادرِ راوی به ذهن خواننده راه یابد. بدین شیوه، احتمالِ انطباق صبرِ شراب با صبرِ مادر، در سر خواننده، افزایش می‌یابد. به‌طوری‌که مسیر رسیدن به مفهوم «بوگام داسی» یا «سنگ صبور»، در ذهن وی آسان می‌گردد. بر این مبنا شراب نه‌تنها نماد صبوری مادرش است بلکه برازندگی اسم مادر یا «بو گام داسی» را به رخ خواننده می‌کشاند.» ■



# نقدی بر مجموعه داستان «مالیخولیای محبوب من»

نویسنده «بهاره رهنما»؛ «مائده مرتضوی»

کردم

بهاره رهنما زاده‌ی هزار و سیصد و پنجاه‌ودو در اراک است. وی دارای تحصیلات آکادمیک حقوق قضایی و ادبیات فارسی است. سابقه‌ی نویسندگی‌اش برمی‌گردد به وب‌نوشت‌های شخصی و یادداشت‌های پراکنده‌اش در نشریه «چلچراغ». او هم‌چنین یکی از نویسندگان فیلم‌نامه‌های «شمس‌العماره، شب‌های بره و باغ مظفر» است. رهنما در کتاب «ماه هفت شب» تجربیات نه‌ساله‌ی وب‌نویسی‌هایش را به نگارش درمی‌آورد. در سال هشتادوهشت، مجموعه داستان «چهار چهارشنبه و یک کلاه‌گیس» توسط نشر چشمه از وی منتشر می‌شود. مجموعه داستان «مالیخولیای محبوب من» که در سال نودویک توسط انتشارات نگاه منتشر شد سومین کتاب اوست.

مجموعه داستان «مالیخولیای محبوب من» مشتمل بر هشت داستان کوتاه است:

اردک زرد - عروس شماره دو - چشم‌هایی که مال توست- باد می‌آید با بوی تو - فلامینگو - مالیخولیای محبوب من- اعترافات یک عشق - این تابستان فراموشت






به‌جز داستان «اردک زرد» بقیه داستان‌ها از ساختار یکنواختی برخوردارند. قهرمان داستان‌ها زن هستند، متحمل شکست عشقی شده‌اند و تاب تحمل آن را ندارند. زاویه دید در این هفت داستان یکسان است؛ اما آن چیزی که باعث می‌شود خواننده پس از خواندن این داستان‌ها احساس کند که تمامی این ماجراها برای یک نفر رخداده زاویه دید یکسان نیست بلکه، شباهت بیش‌ازاندازه داستان‌ها به هم می‌باشد. داستان‌ها با بیان احساسات تلخ و توصیف روح شکننده‌ی قهرمان داستان آغاز می‌شوند و با بی‌وفایی معشوق پایان می‌یابند.

**در داستان «اعترافات یک عشق» با همان قهرمان زن تکراری‌مان روبرو هستیم ولی این بار در زمان‌بندی متفاوت‌تری.**

کمبود خلاقیت در به‌کارگیری سوژه و هم‌چنین کمبود فضای گفتگو از جذابیت داستان‌ها کاسته است. مجموعه داستان «مالیخولیای محبوب من» از فقدان دیالوگ رنج می‌برد و مجموعه صرفاً توصیف حالات قهرمانان داستان آن‌هم به‌صورت تکراری می‌باشد. همان‌طوری که دیالوگ‌های بیش‌ازاندازه داستان را به نمایشنامه و فیلم‌نامه نزدیک می‌کند و ساختار اصولی داستان را بر هم می‌زند عدم وجود دیالوگ‌های کافی نیز به داستان ضربه می‌زند.

سه داستان «اردک زرد، فلامینگو و اعترافات یک عشق» نقاط قوت مجموعه می‌باشند. در اردک زرد و فلامینگو شاهد فضاسازی متفاوتی هستیم. اینکه داستان در خارج کشور رخ می‌دهد برای خواننده کشش بیشتری ایجاد می‌کند. زمان‌بندی دهه پنجاهی داستان اعترافات یک عشق و حوادثی که در بیمارستان رخ می‌دهد، داستان را از حالت ملال‌آور و یکنواخت داستان‌های قبلی خارج می‌کند و برای خواننده توصیفات جذاب و پر کششی رقم می‌زند.

داستان «اردک زرد» فضاسازی خلاقانه‌ای دارد. فانفار و بازی‌های سکه‌ای، فضایی پرکشش را برای خواننده فراهم می‌سازد. اتفاقاتی که در فانفار رخ می‌دهد، هم به واقعیت وجودی این مکان‌ها به‌خوبی اشاره می‌کند هم قصه را به‌خوبی روایت می‌کند. لحظه‌ی رسیدن به فانفار و سردرگمی بین بازی‌ها و جستجو برای یافتن اردک زرد نقطه اوج خوبی برای داستان رقم می‌زند و همچنین استفاده از شخصیت مکمل دختر جوان به روند داستان کمک شایانی می‌کند؛ اما کنش

نزولی، مخاطب را با شیب تندی از نقطه اوج پایین می‌کشد و پایان‌بندی عجولانه‌ای برای داستان رقم می‌زند. خواننده که تازه گرم ماجراجویی‌های این دو جوان در فانفار شده به‌طور غیرمنتظره‌ای رها می‌شود و داستان ناگهان پایان می‌یابد.

داستان «فلامینگو» تصویر دیگری از زن در این مجموعه ارائه می‌دهد که با داستان‌های قبلی متفاوت است. قهرمان زن این داستان دل‌مشغولی‌های زنان معمول را ندارد. موی کوتاه و پسرانه، موتورسواری و بالاخره سازی که می‌نوازد، همگی از او شخصیتی تازه ساخته‌اند. کلاه‌گیس‌های رنگارنگ قهرمان داستان، فضای کافه، ساز فلامینگو و شهری که قصه در آن روایت می‌شود ارتباط جذابی باهم دارند و از پس توصیف یک فضای برون‌مرزی به‌خوبی برآمده‌اند.

در «اعترافات یک عشق» با همان قهرمان زن تکراری‌مان روبرو هستیم ولی این بار در زمان‌بندی متفاوت‌تری. داستان زندگی زوج انقلابی که در خلال قصه روایت می‌شود، ریتم داستان را نسبت به دیگر داستان‌های مجموعه به‌کلی تغییر داده است. در «اعترافات یک عشق» با عجز و ناله کمتری از زن شکست‌خورده قصه روبرو هستیم و داستان صرفاً بیان تألمات روحی یک عاشق طردشده نیست{چیزی که در داستان‌های «چشم‌هایی که مال توست، باد می‌آید با بوی تو، مالیخولیای محبوب من و این تابستان فراموشت کردم» به‌وضوح به چشم می‌خورد.}

داستان با ورود رقیب عشقی به بیمارستان به اوج خود می‌رسد. عکس‌العمل‌ها، کشمکش‌ها و گفتگوها بین کاراکترها به‌خوبی پیش می‌رود. خوشبختانه اینجا دیگر کنش نزولی عجولانه رخ نمی‌دهد و صحنه‌های فرار زوج جوان از بیمارستان خواننده را در اوج نگه می‌دارد. نقطه قوتی که این داستان را از بقیه جدا می‌کند وجود شخصیت‌های مکمل، فرعی و پویا در داستان است و پایانی که این کاراکترها رقم می‌زنند باعث می‌شود در پایان داستان با کسی جز صرفاً یک زن شکست‌خورده و بی‌امید روبرو شویم. تغییر شخصیت اصلی داستان در خلال قصه یکی از ویژگی‌های کلاسیک داستان و درام است. در این تعریف قهرمان در همان نقطه آغاز نمی‌ماند. یا با تلاش خود به جلو و انقلاب شخصیتی پیش می‌رود یا دیگر شخصیت‌های پویای داستان او را به جلو می‌رانند. این ویژگی کلاسیک در این داستان کاملاً به چشم می‌آید، در پایان قصه، کاراکتر «نگین درخشان» صرفاً یک رقیب عشقی نیست بلکه در ذهن قهرمان داستان، به الگویی دست‌نیافتنی تبدیل می‌شود؛ و حس حسادت قهرمان تبدیل به غبطه می‌گردد.

پنج داستان دیگر این مجموعه صرفاً عجز و ناله‌های زنانه هستند. پرداخت صحنه ضعیفی دارند و از وجود کاراکترهای مکمل بی‌بهره‌اند. داستان به‌صورت تک‌بعدی پیش می‌رود و محدود به راوی داستان است.

می‌توان مجموعه داستان «مالیخولیای محبوب من» را داستان‌هایی زنانه نامید. البته زنانه بودن داستان‌ها به این مربوط نمی‌شود که نویسنده‌ی آن زن باشد یا نه. عمل و عکس‌العمل‌هایی که از کاراکترها سر می‌زند تعیین‌کننده‌ی این ویژگی است. داستان زنانه گونه‌ای از ادبیات است که روی هست و نیست‌های زنانه فوکوس می‌کند و به دنبال آرایه‌ای از بایدها و نبایدهاست. چیزی که در ادبیات فمینیستی نیز وضوحاً به چشم می‌آید. نویسنده در داستان‌های زنانه ناگریز از شناخت دنیای زنان است و ماهیت اجتماعی زنان را در زمان‌بندی و دوره‌ای که قصه در حال وقوع است آشکار می‌نماید.

**داستان زنانه گونه‌ای از ادبیات است که روی هست و نیست‌های زنانه فوکوس می‌کند و به دنبال آرایه‌ای از بایدها و نبایدهاست.**

لازم است در اینجا توضیح مختصری در مورد تفاوت ادبیات زنان و ادبیات فمینیستی بدهم تا احیاناً تصور نشود منظور از ادبیات زنانه و داستان‌های زنانه که در ادامه به آن اشاره می‌شود همان ادبیات فمینیستی است. این دو مقوله تفاوت چشمگیری باهم دارند. در ادبیات خاص زنان تلاش می‌شود تا راه‌های ائتلاف فکری و اجتماعی زنان بیان شود، مشکلات پیش روی ایشان بازگو گردد و در آخر با برطرف کردن این مشکلات کاری کرد تا زنان به جایگاه اصلی خودشان‌که همان کمال و اعتلای واقعی است برسند. در ادبیات فمینیستی اغلب آثار بر سه محور حرکت می‌کنند، اعتراض، نارضایتی و تلاش برای رسیدن به هدف به هر قیمتی. ادبیات فمینیستی بسیار تلاش می‌کند تا نه‌تنها حضور مردان را در زندگی و سرنوشت زنان کمرنگ جلوه دهد، بلکه می‌کوشد تا از آن‌ها چهره‌هایی خشن و حریص بسازد.

تصویر جهان‌بینی زن در بسیاری از آثار ادبیات زنان، بیان مشکلات اجتماعی آنان را رقم می‌زند و اینکه جامعه بدون حضور زن مساوی است با جامعه‌ای بدون رشد و تعالی، اما تصویر جهان‌بینی زن در مجموعه داستان «مالیخولیای محبوب من» صرفاً بیان رقت‌انگیز وضعیت فردی زنان است و نوعی مظلوم‌نمایی تلقی می‌شود. قهرمان‌سازی نویسنده در این مجموعه به تصویر یک قربانی نزدیک‌تر است، شاید مظلوم‌نمایی هم راهی باشد برای دفاع از حقوق عاطفی زنان؛



اما معمولاً این مظلوم‌نمایی‌ها نوعی نفله شدن شخصیت است و به از بین رفتن فیزیکی قهرمان داستان می‌انجامد.

ادبیات زنانه زمانی شکل می‌گیرد که تصویر درستی از زن، ظرفیت‌ها و ویژگی‌هایش در دست باشد. در این یک‌صد سال داستان‌نویسی ایران، تعاریف متفاوتی از زن در اجتماع داده شده است. به‌عنوان‌مثال در دوره‌ای که زنان حق رأی نداشتند، اکثر آثار فمینیستی به این‌گونه تبعیض‌های اجتماعی پرداخته‌اند. در دوره مشروطه به طرز دیگری و کلاً متناسب با هر دوره به بخشی از کمبودهای زنان در اجتماع پرداخته شده است.

داستان‌های این مجموعه متشکل از داستان‌هایی با قهرمانان زن و بیان مشکلات زنانه‌شان است. برخی فضاسازی‌های داستان، زنانه بودن آن‌ها را پررنگ‌تر می‌کند مثل داستان «عروس شماره دو» که در آرایشگاه اتفاق می‌افتد. در «چشم‌هایی که مال توست» دغدغه‌ی فرزند و مادر بودن و در «این تابستان فراموشت کردم» رفتن پیش دعانویس فعالیت‌هایی زنانه هستند. مراجعه به دعانویس در این داستان از روی ناتوانی در حل مشکل است. قهرمان زن داستان خواستار نگه‌داشتن ته‌مانده‌ی عشقی است که خودش توان حفظش را ندارد و از طرفی توان جدایی و ترک رابطه را نیز دارا نمی‌باشد. در داستان «مالیخولیای محبوب من» توصیف زن آبستن صورتی پوش یکی دیگر از این توصیفاتی است که بر زنانه بودن داستان‌ها مهر تأیید می‌زند؛ اما نگاه تک‌بعدی این مجموعه داستان به احساسات و عواطف زنان درمجموع منجر به خلق اثری کسل‌کننده و به‌دوراز کشش و هیجان برای خواننده گردیده است.

**پایان‌بندی تلخ و تراژیک اغلب داستان‌ها نیز از دیگر ویژگی‌های داستان‌های زنانه است؛ مانند آثار ادبیات فمینیستی که اغلب پایانی تلخ دارند.**

پایان‌بندی تلخ و تراژیک اغلب داستان‌ها نیز از دیگر ویژگی‌های داستان‌های زنانه است؛ مانند آثار ادبیات فمینیستی که اغلب پایانی تلخ دارند؛ اما تعمیم این پایان‌های تراژیک و تلخ برای داستان‌های زنانه زمانی مفهوم پیدا می‌کند که ناگریزی شخصیتی وجود داشته باشد و قهرمانان زن داستان‌های این مجموعه نیز از این قاعده مستثنا نیستند، آن‌ها گرفتار ناگریزی فردی هستند که حاصل ویژگی‌های نهادی روحی روانی‌شان می‌باشد.

در پایان تأکید می‌کنم این نقد بدون هیچ‌گونه غرض‌ورزی بوده و هدف من تنها کمک به ادبیات داستان کوتاه و نویسنده محبوب و پرطرفدار این مجموعه داستان می‌باشد. ■





# سیر تحول نثر پارسی، «گفتار ششم» نیمه اول قرن پنجم هجری، آغاز حکومت ترکان «بخش سوم»

«ندا امین»

در دو بخش پیشین این گفتار، به اوضاع اجتماعی و فرهنگی و نیز علل و موانع تحولات چشمگیر در ادبیات این دوره اشاره شد. همچنین به مختصات سبکی نثر در این مقطع از زمان و تفاوت و تحول آن نسبت به دوره پیش پرداختیم و از سبک این دوره با عنوان «دوران گذار از نثر ساده به‌سوی فنی» نام بردیم. گفته شد این دوره دوران گذار از زبان و سبک ساده و مرسل رایج در خراسان به‌سوی شیوه توأم با حشو و اطناب و تفنن و تازی‌مآبی و صنعت‌پردازی رایج در عراق است. در این میان تاریخ ابوالفضل بیهقی و چند کتاب خاص دیگر ازجمله ***قابوس‌نامه*** عنصرالمعالی کیکاووس و ***سیرالملوک*** خواجه نظام‌الملک طوسی، اگرچه متعلق به دربارهای حکومتی متفاوتی هستند و فاصله‌های زمانی نسبتاً کمی از یکدیگر دارند، اما حول خصایص نثری مشترکی گرد آمده و به‌طور مشخصی خود تشکیل یک رده سبکی خاص را برای عبور از شرایط نثر پارسی دوره قرن چهارم و اوایل قرن پنجم به دوره قرن ششم و سپس قرن هفتم، می‌دهند. در این بخش، از بین سه کتاب نامبرده به‌طور مشخص و دقیق‌تر به کتاب تاریخ بیهقی و نثر ویژه آن می‌پردازیم.

**۱- مختصات نثر بینابین تاریخ بیهقی**

استاد علی‌اکبر فیاض در مقدمه خود بر این کتاب ارزشمند می‌گوید: «تاریخ خواجه ابوالفضل بیهقی[...] از شاهکارهای ادب فارسی به شمار می‌رود[...] و از حیث انشا مثالی از بلاغت زبان ماست.» (به نقل از خطیب رهبر، ۱۳۸۶. مقدمه: ۲۶) ایشان معتقد است: «هنر بیهقی اوج بلاغت طبیعی فارسی و بهترین نمونه هنر انشائی پیشینیان است که زیبایی را در سادگی می‌جسته و از تماس با طبیعت، زبانی مانند طبیعت گرم و زنده و ساده و باشکوه داشته‌اند. در کتاب بیهقی نمونه‌های مختلفی از انشا هست و قطعه‌هایی دارد که از حیث بلاغت سند لیاقت زبان فارسی محسوب می‌شود.» (همان: ۲۷)

اینک به ذکر ویژگی‌های نثر این کتاب می‌پردازیم، ویژگی‌هایی که سبب گردیده از یک‌سو نثر بیهقی این‌چنین مورد تحسین واقع شود و از سویی دیگر به‌عنوان نثر بینابین پل رابطی باشد میان نثر فارسی در دو سوی تاریخ...:

- یکی از بارزترین خصائص نثر بیهقی، افتتاحی است که او درآوردن امثال و شواهد شعری از نظم فارسی و تازی و نیز حجم بیشتری از استشهاد به آیات و احادیث در کتاب خود آورده است. در دوره پیش در تمام ***تاریخ بلعمی*** و ترجمه ***تفسیر طبری*** یک شعر به‌عنوان شاهد ذکر نشده است. در حدود ***العالم*** و ***تاریخ سیستان*** تنها شعرهای مربوط به تاریخ آورده شده (نه اشعاری به‌عنوان شاهد برای آرایش تاریخ.) اما در ***تاریخ بیهقی*** نویسنده قطعه‌ها یا ابیاتی با ذکر نام گوینده برای تأیید مدعا می‌آورد که ربطی به اصل تاریخ ندارد. همچنین جای به‌جای از کتاب خود از باب تمثیل حکایتی از حکایت پیشینیان می‌آورد. هنر و زیبایی تمثیل‌های بیهقی در آن است که برخلاف شاعران و نویسندگان دیگر مشبه‌به را نمی‌آفریند، بلکه آن‌ها از پیش وجود دارند و او شخصیت‌های داستانش را به آن‌ها تشبیه می‌کند و با مقایسه ظریفی میان افراد معاصر خود با این شخصیت‌های تاریخی، ناگفته‌های کتاب خود را برای خواننده خردمند به تصویر می‌کشد. نکته‌سنجی، استطرادهای لطیف، امثال سایر و نیز کنایات و استعاراتی از قبیل «سواران نظم و نثر»، «میدان بلاغت»، «مرکب چوبین» و تشبیهات صریح و به کنایه مانند «دیدار سلطان بر ماه افتاد و گرگانیان را از روشنایی آن آفتاب فخر و شرف افزود»، از دیگر ویژگی‌های این نثر است. (برگرفته از بهار، ۱۳۸۶. ج ۲: ۸۶-۸۷)

**در کتاب بیهقی نمونه‌های مختلفی از انشا هست و قطعه‌هایی دارد که از حیث بلاغت سند لیاقت زبان فارسی محسوب می‌شود.**

رعایت تمامی این تکلفات و صنایع «هنوز نثر را از شیوه مرسل دور نمی‌ساخت و مناسبات لفظی را بر بیان معنی رجحان نمی‌نهاد.»(خطیبی،۱۳۸۶: ۱۳۳) و از این نظر به نثر فنی کلیله‌ودمنه و البته نثر مصنوع و متکلف مقامات حمیدی و تاریخ وصاف، به‌هیچ‌روی شبیه نبود.

- استفاده از آیات و احادیث و امثله و حکم به طبع سبب طولانی شدن و شرح و بسط کلام می‌شود. در نثر دوره پیش نویسنده می‌کوشید، حق مطلب را با نهایت ایجاز وانمود سازد و مرادش توصیف و تعریف یا به‌اصطلاح امروزی منظره سازی و بیان حال به طریق شاعرانه نبود؛ اما در نثر بیهقی اگرچه همچون دوره‌های بعد مترادفات لفظی استفاده نشده است، لیکن با آوردن الفاظ و مصطلحات تازه روزگار و حتی عبارات



خاص خود و استعمال جمله‌های پی‌درپی درصدد توضیح مطلب برآمده و سعی دارد به این طریق جزئیات مطالب را بنویسد و مقصود را به‌خوبی بیان نماید. ازاین‌روی نثر قدری مفصل‌تر و دارای جمله‌های طولانی‌تر شده و به اطناب گراییده است. اطناب تاریخ بیهقی با اطنابی که ما بعدها در نثر فنی خواهیم دید کاملاً متفاوت است. در نثر فنی و مصنوع به دلیل مترادف آفرینی‌های زائد و آوردن سجع‌های مکرر با الفاظ ثقیل، کلام طولانی می‌شود، درحالی‌که اطناب در نثر بیهقی به علت تفکر استقرایی و جزئی‌نگر اوست که می‌کوشد جزییات مطالب را بنویسد و مقصود را به‌خوبی بیان نماید. «به خلاف نویسندگان دیگر که اکثر عبارات آن‌ها از معانی بیش‌تر و به خلاف نویسندگان فلسفی که معانی آن‌ها از الفاظ بیشتر است.»(فروزانفر، ۱۳۸۳:۳۳۰)، در کلام بیهقی، بیشتر موارد الفاظ و معانی موازن و مساوی است. علاوه بر آن بیهقی در این‌گونه جملات آن‌چنان در چیدن کلمات و واژه‌ها مهارت به خرج می‌دهد که پیام جمله دچار ابهام نمی‌شود و به تعبیر استاد بهار: «این نه اطنابی است که از آن ملالی خیزد بلکه در قبال ایجاز قدیم این نام به او داده شده است و یکی از محسنات تاریخ بیهقی همین معنی است و ازاین‌رو ممدوح واقع شده است.» (۱۳۸۶. ج ۲: ۸۵) و خواننده را به دنبال خود می‌کشاند. باوجوداین در پیش گرفتن این راه توسط بیهقی و هم سبک‌هایش «مسیر تطور نثر را به‌سوی توازن و تقسیم به قرائن که در دوره بعد به طریقی متکلف در بیشتر اقسام آن رواج می‌یابد، هموار می‌سازد.» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۳۴)

– برخلاف دوره پیش این سبک جدید تلاش می‌کند تا واقعه را به‌گونه‌ای در برابر خواننده مجسم کند و تمامی جزئیات را برای او ترسیم نماید. ابزار توصیف در تاریخ بیهقی، صفت، قید و فعل است، درحالی‌که ابزار توصیف در نثر فنی استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز است. (بخشی، ۱۳۸۷: ۳۸؛ شریفی، ۱۳۸۲:۱۷)

–گفتیم که در نثر دوره پیش به‌ویژه در اوایل آن، تنها لغاتی از عربی وارد فارسی شد که مربوط به مسائل دینی یا امور دولتی و درباری بود یا مواردی که اصطلاح علمی از متنی عربی هنوز ترجمه فارسی نداشت و یا گاهی لغاتی از پارسی کهن در مقابل لفظی ساده‌تر و روان‌تر در عربی رونق خود را از دست می‌داد. در قرن پنجم آرام‌آرام استعمال مفردات عربی بیش از دوره قبل می‌شود اما هنوز حدود زبان فارسی از ورود لغات دشوار و خشن عربی محفوظ است؛ اما چیزی که در نثر بیهقی توجه خواننده جستجوگر را به خود معطوف می‌دارد، وجود یک دسته لغات تازه است که در دسته فوق نمی‌گنجد و بیشتر به‌وسیله ادبا و مترسلان و به تقلید تازیان وارد زبان فارسی شده است.

**در سبک قرن چهارم بسیاری از لغات عربی واردشده تحت قوانین زبان فارسی قرار می‌گرفتند، ازجمله به طریق فارسی جمع بسته می‌شدند.**

– در سبک قرن چهارم بسیاری از لغات عربی واردشده تحت قوانین زبان فارسی قرار می‌گرفتند، ازجمله به طریق فارسی جمع بسته می‌شدند، همچون؛ خصمان، نکته‌ها، طرفه‌ها، تابعان و کتاب‌ها...در زبان درباری و ادبی دوره بیهقی این لغات تبدیل به خصما، نکت، طرف، اتباع و کتب...، شده و درواقع به سیاق جمع‌های عربی خود برگشتند. یا نمونه دیگر اینکه؛ کلمات بخیلی، کریمی، لجوجی یا حتی معادل‌های فارسی آن در دوره قبل در نثر بیهقی به بخل، کرم، لجاجت و... بدل گردید. از آن بدتر ورود کلمات تنوین‌دار عربی همچون عزیزاً و مکرماً و امثال آن بود. بیهقی علاوه بر کلمات، حتی جمله‌های عربی را هم بدون قصد ارسال مثل یا ذکر حدیث، از قبیل سرفصل‌ها، یا به‌طورکلی جمله‌ای عربی به‌عنوان متمم و دنباله یک عبارت پارسی استفاده کرده است. تأثیرپذیری از صرف و نحو زبان تازی در کلام بیهقی به همین‌جا محدود نشده و همیشه نیز به این حد محسوس نیست. بیهقی بارها ساخت نحوی عربی را در جمله‌های فارسی خود به کار می‌گیرد؛ ازجمله تقدم فعل بر اجزای جمله، استعمال مفعول مطلق برای تأکید. (که در نثر فارسی تا این دوره بی‌سابقه است) و غیره... (برگرفته از بهار،۱۳۸۶. ج ۲:۸۸-۹۰؛ یاحقی، ۱۳۸۳:۳۰)

– در نثر گذشته، تکرار فعل در جمله‌های متوالی شیوه‌ای طبیعی بود. در هر جمله بایستی فعل متعلق به آن جمله تصریح می‌شد، هرچند که عین یک فعل ده بار تکرار می‌شد.

اما از این تاریخ تکرار جای خود را به حذف به قرینه داد و به‌مرور شیوه‌های گوناگون حذف در افعال به وجود آمد. ناگفته نماند بیهقی همه‌جا بلاغت را نگاه می‌دارد و جمله را به طریقی که حق آن جمله است ادا می‌سازد. غالباً افعال را به شیوه‌های مختلف حذف می‌کند و از تکرار پیاپی یک فعل در چند جمله متعاطف خودداری می‌کند؛ اما این یک قاعده کلی نیست. در بیهقی گاهی حتی قسمتی ازجمله نیز برای احتراز از تکرار حذف می‌شود. «گاهی این حذف‌ها به حد نهایی ایجاز و کوتاهی می‌رسد که بسیار زیباست و در آثار دیگری چون ***زین الاخبار*** به این زیبایی نمی‌توان یافت. این ایجازهای زیبا



مهم‌ترین عامل آشنایی‌زدایی در زبان و رستاخیز کلمات است.» (عبداللهیان،۱۳۸۱: ۱۳۵) اسلوب زیبایی که بیشترین اندیشه را با کمترین واژگان ارائه می‌دهد.

- از ویژگی‌های خاص تاریخ بیهقی، استعمال جمله‌های معترضه است. در قرن پنجم و بعد ششم استعمال این نوع جمله در همه کتاب‌ها شایع نیست و آن را باید از ویژگی‌های رسایل دیوانی به‌حساب آورد. ممتازترین کتاب از این نظر تاریخ بیهقی است و این امتیاز هم ازلحاظ کمیت و هم ازنظر کیفیت استعمال جمله معترضه است. به این معنی که تعداد جمله‌های معترضه در تاریخ بیهقی از شماره بیرون است و اما ازنظر کیفیت، این ویژگی را دارد که در میان یک جمله، ناگهان یادآور مطلبی و یا مطالبی می‌شود که هرچند به نحوی توضیح‌دهنده و مکمل است، اما روال طبیعی جمله را به هم می‌زند، به‌طوری‌که گاه پیوند معنوی جمله در هم می‌ریزد و فهم آن دشوار می‌شود... (صدیقیان،۱۳۸۳: ۲۰۴)

**۲- گستره واژگان بیهقی در مسیر تطور نثر**

گستره واژگان استفاده‌شده به‌وسیله برخی از نویسندگان (نسبت به سایرین) در حوزه ادبیات ازجمله نثر بسیار قابل‌توجه است. «یک نویسنده بزرگ هرگز برای تأثیر گذاردن واژه‌های دشوار و نادر را جستجو نمی‌کند؛ اما به‌طور متوسط واژگانی وسیع دارد، زیرا نویسندگان بزرگ به واژه‌ها و گردآوردن آن‌ها علاقه‌مند هستند، بنابراین اندوخته‌ای از واژه‌هایی را که می‌توانند استخراج می‌کنند و می‌اندوزند تا سرزنده‌تر و روشن‌تر و با اطمینان کامل ابراز وجود کنند. همچنین نویسندگان بزرگ، گهگاه واژه‌های مخصوص به خود را ابداع می‌کنند.» (ابومحبوب، ۱۳۷۶: ۴۵) درواقع نویسندگان صاحب سبک در همه ادوار نثر فارسی، به‌طورکلی بیشتر از بقیه نسبت به وزن و آهنگ کلمات و جملات توجه می‌کنند و انتخاب آنان از واژگان و نحوه کاربرد آنان متفاوت از دیگران است.

زیبایی و جذاب بودن نثر بیهقی علاوه بر آن‌که به تعبیر دکتر خطیب رهبر به سبب «آگاهی او از قاعده‌های دستوری زبان فارسی»(۱۳۸۶. مقدمه: ۳۰) است، حائز ویژگی خاص و شاید منحصربه‌فردی است که حتی در سیاست‌نامه و قابوس‌نامه نیز نظیر آن را نمی‌توان به‌دست آورد و آن حضور لغات ساده و مرکب بسیار زیبا، ضرب‌المثل‌های شیرین، اصطلاحات و ترکیباتی است که دو صفت ارزشمند «فارسی بودن» و «رسا و شیوا بودن» را در کنار هم و باهم دارند.

این‌چنین است که به جرأت می‌توان گفت: «بیهقی در به‌گزین کردن واژه‌ها هنرنمایی کرده است.» (خطیب رهبر، ۱۳۸۶. مقدمه: ۲۹) لغات زیبایی چون: آرام‌گونه، بی اندام، دندان مزد، نا بیوسان، نوآئین، متربد گونه، بی‌گناه‌گونه، جگر آور، ایمن گونه، پیل‌وار و اصطلاحاتی مانند: یک‌رویه شدن کار، روز سوختن، خوازه بستن، آویزان آویزان، خردک خردک، راه به دیه می‌برد.

**چند نکته:**

در رابطه با این لغات و ترکیبات خاص و دل‌نشین چند نکته گفتنی است:

۱. هر نویسنده یا شاعری بر اساس نیازمندی‌هایی که در ارائه عواطف، تخیل، افکار، اطلاعات و عقاید خود دارد و نیز متناسب با پشتوانه فرهنگی خود دایره واژگانی خاص خود را برمی‌گزیند. به عبارتی هرچه عوامل فوق محدوده خود را گسترش می‌دهند، به نسبت دایره لغات و اصطلاحات نویسنده یا شاعر نیز گسترش می‌یابد. هرچه ذهن خالق یک اثر، مخزن بزرگ‌تر و سرشارتری از عواطف، افکار و اطلاعات ارزشمند و جدیدتری باشد، ناخودآگاه دایره واژگانی او برای انتقال این مفاهیم با استفاده از خود این منابع وسیع‌تر و متنوع‌تر می‌شود. عامل اول یعنی عواطف، تخیل، افکار، اطلاعات و عقاید، خود در ارتباط مستقیم و درواقع برگرفته از جهان‌بینی سازنده اثر است. وقتی نویسنده‌ای همچون بیهقی به محیط پیرامون خود به‌عنوان جهان گسترده‌ای که ترکیب نظام‌مندی از علت و معلول‌های عقلانی است و تمام حوادث آن به‌عنوان آیینه‌ای برای عبرت بشر است، می‌نگرد «وقتی همه وقایع و کسان از گذرگاه اندیشه او می‌گذرند، به داوری گذارده می‌شوند و آنگاه به قرارگاه ابدی تاریخ رهنمون می‌گردند.»(اسلامی ندوشن،۱۳۸۶: ۳۳)، دیگر نویسنده نمی‌تواند از واژه‌های محدود و ابتدایی یک نویسنده معمولی برای انتقال مفاهیم و افکار خود بهره ببرد.

**یک نویسنده بزرگ هرگز برای تأثیر گذاردن واژه‌های دشوار و نادر را جستجو نمی‌کند؛ اما به‌طور متوسط واژگانی وسیع دارد...**

گستره مخاطبین در کلام بیهقی، خردمندان است. بیهقی از دایره کوچک «فرد خطابی» و پس‌ازآن «اجتماع خطابی» پا را فراتر نهاده و خرد جمعی بشری و انسانی را مورد تخاطب خود قرار می‌دهد و اینجاست که به مصداق کلام وینگنشتاین[1] از فلاسفه طراز اول قرن بیستم که می‌گوید:

[1]- Ludwig von wittgenstein (1889-1951).
فیلسوف اتریشی که روشی انتقادی برای تحلیل زبانی مطرح کرد

«محدوده زبان من، محدوده جهان من است.» (به نقل از شفیعی،۱۳۸۷: ۲۷)، وسعت جهان‌بینی بیهقی موجب وسعت زبانی و کلامی او می‌شود؛ اما در قسمت عامل دوم یعنی پشتوانه فرهنگی نویسنده، همان‌گونه که گفتیم ادبیات دوره غزنوی پرورده شکوفایی دوره سامانی است و بیهقی به‌عنوان کسی که فنون دبیری را از استاد خود و به طبع او نیز از استاد دیگری آموخته است، در این دوره زمانی وارث این فرهنگ و ادبیات پررونق است و حالا در جاده هموار حاصل از کوشش پیشینیان خود، بر قله ادبیات پرورده فارسی دری خراسان، تاریخ خود را می‌نویسد. بیهقی این سبک را با تلفیق روش دبیری و زبان محاوره و معلومات و تحصیلات و تجربیات خود به‌دست آورده است و حاصل دوران باتجربگی و به بار نشستن تمام هنر دبیری او در سالخوردگی است.

۲. ارزش دیگر واژگان یک نویسنده، گذشته از مسئله گستردگی و محدودیت می‌تواند ازلحاظ خانواده واژه‌ها - این‌که بیشتر فارسی است یا عربی، ترکی...- مورد بررسی قرار گیرد (شفیعی،۱۳۸۷: ۹۲) و ارزشمندی کار بیهقی درست در همین است که با استفاده از ترکیب واژه‌های فارسی، به کلام خود حلاوت و بلاغت می‌بخشد. «ترکیب، یک خصلت زبانی است که از دو کلمه‌ای که دارای معنی جداگانه‌ای هستند، معنی جدیدی می‌سازد.»(همان: ۲۸)

زبان فارسی، به لحاظ قدرت امکانات ترکیبی، یکی از نیرومندترین زبان‌ها و بیهقی یکی از معدود نویسندگانی است که بهترین و زیباترین ترکیبات را با استفاده از این ویژگی زبان فارسی آفریده است. بیهقی به درون‌زایی زبان فارسی معتقد بود. او با به‌کارگیری این شیوه در عمل و با استفاده از ظرفیت زبان فارسی و تکیه‌بر توانایی آن، یک تحول عظیم در نثر فارسی به وجود آورد. بیهقی پیشوندها و پسوندهای زبان را دوباره به‌کارگرفت و به واژه‌سازی از این راه دست زد (به‌ویژه ترکیباتی که با استفاده از پیوند واژه‌های مختلف با لفظ گونه ساخته است که چند مثال از آن پیش‌ازاین آمد.) همچنین با توجه دقیق به فعل و ایجاد تحول در معنای آن و کاربرد یک فعل در معانی مختلف و حتی ساختن و استفاده قیود فارسی به‌جای قیود عربی، رستاخیزی را در نثر فارسی ایجاد کرد. کشیدن بار معنایی متفاوت از یک فعل در عبارت‌های بیهقی چشمگیر است. او به‌وسیله آشنایی‌زدایی از افعال پویایی خاصی به نثر خود می‌دهد. در جمله: «و وی نیز آن را که ساختند خریداری کرد.»(تصحیح خطیب رهبر، ۱۳۸۶: ۲۶۳)، «ساختن» در معنای جدید جعل کردن و خلاف حقیقت نشان دادن و «خریداری کرد» هم نه در معنای اصلی خود، بلکه به معنی پذیرفتن، استقبال کردن از روی تمایل...، به‌کاررفته است. بیهقی پی برده بود که باید قدرت معنای کلمات و واژه‌ها را افزایش داد و از بزرگ کردن زبان به‌وسیله مترادفات و تشبیهات و استعارات نابجا خودداری کرد. کاری که پس از او اکثر نویسندگان بعد نتوانستند انجام دهند.

ارزش کار بیهقی زمانی مشخص می‌شود که ما آن را در تقابل با استفاده نویسندگان آینده از واژه‌ها و ترکیبات خشن و نامأنوس عربی و بعضاً ترکی، جهت آرایش کلام خود، قرار دهیم. نویسنده دوره بعد برای گسترش دایره لغات خود و نمایاندن میزان توانایی و تبحرش در این زمینه تا می‌تواند لغات غریب و بی‌مزه عربی وارد نوشتار خود می‌کند، درحالی‌که بیهقی با استفاده از امکانات زبان، این مهارت را برای خواننده به نمایش می‌گذارد. اگر نویسندگان دوره بعد به‌جای تقلید از نثر عربی و شیوه تازیان، از همین بیهقی و نثر شیرین او تقلید می‌کردند، امروزه پیکره تنومند زبان و ادبیات پارسی نه‌تنها خالی از واژه‌های غریب و بی‌حلاوت بیگانه بود، بلکه بر اثر آفرینش خلاقیت و نبوغ نویسندگان ایرانی به‌مراتب بیش از حالا یکی از توانمندترین زبان‌های دنیا بود.

**بیهقی ظرفیت و توانایی افعال را در انتقال پیام به‌خوبی می‌شناسد و می‌داند که انتقال معانی و پیام جمله بیشتر به‌وسیله فعل است.**

۳. نکته دیگر در مورد استفاده افعال در نثر بیهقی این است که بیهقی ظرفیت و توانایی افعال را در انتقال پیام به‌خوبی می‌شناسد و می‌داند که انتقال معانی و پیام جمله بیشتر به‌وسیله فعل است. به این دلیل مرکز جمله در نثر بیهقی (و البته استاد او بونصر) همیشه فعل است. گاهی در زبان و نوشتار بین نهاد و گزاره جمله فاصله می‌افتد و به این سبب پیام دیرتر به شنونده انتقال می‌یابد. بیهقی با آوردن جملات کوتاه که گاهی فقط از یک فعل تشکیل‌شده است، این ابهام را رفع می‌کند. یکی از راه‌های دیگر انتقال سریع پیام در نثر بیهقی تقدم فعل بر اجزای جمله است.

۴. مورد دیگر توجه به این مسئله است که چه مقدار از این دایره واژگانی و ترکیبات، جنبه ادبی دارند و چه مقدار از زبان توده مردم و ادب عامه گرفته‌شده است. از سوی دیگر تا چه حد این واژگان به طبقه و شخصیت طبقاتی نویسنده و به حوزه مخاطبانش وابسته است. حقیقت این است که در نثر بیهقی واژه‌ها چه عامیانه، چه ادبی و فاخرانه، چنان زیبا و خوش‌آهنگ و استادانه درهم‌آمیخته‌اند که اگر هم واژه یا ترکیبی عامیانه و پیش‌پاافتاده است، در نثر فصیح و مستحکم



بیهقی جایگاه خاص خود را می‌یابد و از موقعیت عادی خود خارج‌شده و به کلمه و ترکیبی دل‌نشین که در جای خود خوش نشسته است، ارتقا می‌یابد. استاد بهار معتقد است که این شیوه ترکیبات خوش‌آهنگ منحصر به بیهقی یا استادش بونصر نبوده و «در آن روزگار لطف و زیبایی خاصی در محاوره مردم غزنین و خراسان بوده است و زبان فارسی در دربار محمود زیبایی و لطف و شیرینی خاصی پیدا کرده بود.» (۱۳۸۶. ج ۲: ۱۰۰)

به هر صورت حتی اگر بسیاری از این واژه‌ها و ترکیبات از زبان رایج مردم غزنین و خراسان‌هم گرفته‌شده باشد، اما درخشندگی خود را در نثر ادیبانه و تحت فنون و مهارت‌های دبیری بیهقی بازیافته است و شیوه خاص نویسندگی بیهقی است که با چیدمان زیبای این اصطلاحات در کنار هم این کلمات را در ترکیبی دل‌نشین برای آیندگان ثبت کرده است. درواقع شاید یکی از عواملی که باعث شد کلام تاریخ بیهقی تا این حد دل‌نشین باشد و درعین‌حال از تقلید دوباره به دور ماند، همین راه یافتن روح گفتار در نثر این کتاب است. نویسندگان بعد از بیهقی به‌جای توجه به گفتار مردم برای غنی کردن زبان خود، متوجه آرایه‌های لفظی و معنوی کلام شدند که این باعث غنی شدن نثر آثار آنان گردید و نتوانستند به راز ماندگاری تاریخ بیهقی دست پیدا کنند؛ اما به‌هرحال نمی‌توان انکار کرد که حجم بسیاری از اصطلاحات دیوانی و درباری یا افکار و مطالب فلسفی در نثر بیهقی وجود دارد که تنها مخاطب «خردمند» را مورد تخاطب قرار می‌دهد. اشعار عربی و قصاید فارسی بدون شک متعلق به شیوه نگارش دبیران درباری است که البته در دوره‌های بعد به افراط شگفت‌انگیزی منجر می‌شود. استاد بهار در ادامه می‌گوید:

«این شیوه لطیف [به کار بردن این واژه‌ها و ترکیبات و امثال زیبا] از طرف صاحب دیوان رسالت اختراع یا پذیرفته‌شده و سپس شاگردان وی که دبیران بزرگ حضرت بوده‌اند آن را اختیار کرده‌اند شکی نیست که سایر نویسندگان آن عصر هم این شیوه را دنبال کرده‌اند و نیز شبهه‌ای نیست که تا دیری همین لغات و اصطلاحات و طرز تحریر[...] در تحریرات اساتید عصر رایج بوده است، زیرا به تجربه دریافته‌ایم که در هر عصر و زمانی کلمات و الفاظ و ترکیبات آن‌ها و طرز ادای کلمات و به کار داشتن لغات از تازی و فارسی، شبیه به هم و از روی تقلید یکدیگر است و این حال را در دوره بعد از (عصر بیهقی) نیز به‌درستی می‌بینیم و ازاین‌رو معتقدیم که این شیوه با تمام جزئیاتش در عصری که نشانه آغاز و انجام قرن پنجم هجری بود رواج داشته است.»(همان)

و اگر شیوه او را در نثر ***اسکندرنامه*** و ***کشف المحجوب*** و... نمی‌بینیم این معنی را حمل بر این می‌کند که تقلید شیوه بیهقی به‌واسطه مختصاتی که در آن ذکر کردیم دشوار بوده است ولی تقلید شیوه قدیم برای مترسلان آسان‌تر می‌نموده است بنابراین در کتب دیگر از شیوه بیهقی چشم پوشیده و به سبک قدیم توجه شده است. (همان: ۱۰۱)

شاید بهترین جمله پایانی برای این بخش سخن سینا جهاندیده است که می‌گوید: «واژه‌های بیهقی هنوز حمله مغول را ندیده‌اند، هنوز سایه‌های انزوا بر آن‌ها نیفتاده است، ذهنیت بیهقی لبریز از روح حماسی سامانیان است، [...] هنوز می‌توان از واژه‌های بیهقی هویت ایرانی جستجو کرد، اگرچه نژاد ترک بر ما مسلط شدند»... (جهاندیده، ۱۳۷۵: ۱۰۸) ■

منابع:


۱- ابو محبوب، احمد. (۱۳۷۶). ***کالبدشناسی نثر***. ترجمه و اقتباس از مارجری بولتن. چاپ دوم. تهران: زیتون.

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۶). «جهان‌بینی ابوالفضل بیهقی» در محمدجعفر یاحقی. ***یادنامه ابوالفضل بیهقی***، مجموعه سخنرانی‌های مجلس بزرگداشت ابوالفضل بیهقی. چاپ سوم. مشهد: انتشارات فردوسی مشهد. صص ۳۳-۵۸.

۳- بخشی، علیرضا. (۱۳۸۷). «نقش بونصر مشکان در تکوین ساختار سبک تاریخ بیهقی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه

۴- بهار محمدتقی. (۱۳۸۶). ***سبک‌شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی***. چاپ دوم.۳ ج.تهران: نشر زوار

۵- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۸۶). ***تاریخ بیهقی***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ یازدهم.۳. ج.تهران: نشر مهتاب.

۶- جهاندیده، سینا. (۱۳۷۵). ***متن در غیاب استعاره***. چاپ اول. رشت: نشر چوبک

۷- خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). ***فن نثر در ادب پارسی***. چاپ سوم. تهران: نشر زوار

۸- شریفی، فیض‌الله. (۱۳۸۲). ***زیباترین زمین، تطور نظم و نثر از بلعمی تا شاملو***. چاپ اول. شیراز: نشر لطیفی

۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ***ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت***. چاپ پنجم. تهران: نشر سخن

۱۰- صدیقیان، مهین دخت. (۱۳۸۳). ***ویژگی‌های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری***. زیر نظر دکتر خانلری. چاپ اول. تهران: فرهنگستان زبان ادبیات فارسی

۱۱- عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). ***جنبه‌های ادبی در تاریخ بیهقی***. اراک: انتشارات دانشگاه اراک

۱۲ – فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۳). ***تاریخ ادبیات ایران، بعد از اسلام تا پایان تیموریان***. با گفتاری از عبدالحسین زرینکوب. مقدمه و توضیحات و تعلیقات عنایت‌الله مجیدی. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.

۱۳- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۳). مقدمه بر تاریخ ***بیهقی*** تألیف ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی. تصحیح دکتر علی‌اکبر فیاض. چاپ چهارم. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد



# بررسی جایگاه زن در مرزبان‌نامه «بخش چهارم»

«یاسمن بهارآرنگ»

ب- گروه دوم: زنان با چهره‌های منفی

بخش نخست: زن درودگر ص۶۱۶تا۶۱۹

**چکیده داستان**

درودگری زنی نیکوروی و خوب پیکر داشت و اگرچه در جمال و زیبایی یگانه بود حیله‌های زنان را نیز به‌خوبی می‌دانست. هر شب وقتی درودگر به خواب می‌رفت، زن آهسته از در بیرون می‌رفت تا وقتی‌که صبح می‌شد به خانه برمی‌گشت. جان درودگر به لبش رسید و بیچاره و درمانده گشت. اندیشید که من این نابکار را رسوا می‌کنم و طلاق می‌دهم و با زن پاک‌دامنی ازدواج می‌کنم. تا آن‌که شبی خود را به خواب زد و زن چون دیگر شب‌ها از خانه بیرون رفت شوهر در را محکم بست. وقتی زن برگشت در را بسته دید. فریاد زد که در را باز کن. درودگر گفت: از اینجا برگرد. چاهی عمیق نزدیک در کنده بود. زن گفت: اگر در را باز نکنی، من خود را درین چاه می‌اندازم تا فردا شهربان به قصاص من خون تو را بریزد. سنگ بزرگی به‌دست آورد و در چاه انداخت و در پس دیوار پنهان شد. درودگر که صدای سنگ را شنید بیرون آمد تا از حقیقت حال، آگاه شود. زن در خانه جست و در را بست و فریاد برآورد. همسایگان جمع شدند که چه پیش آمد؟ گفت: ای مسلمانان این شوهر من مرد فقیری است و من با فقر او می‌سازم و او به شکرانه آن‌که خداوند مرا در کنار او نهاد هر شب از خانه بیرون می‌رود و صبح می‌آید. بیش از این طاقت تحمل ندارم. شوهر از تهمت و گستاخی زن عاجز شد. قرار شد هر دو پیش حاکم شرع روند. رفتند و به داوری نشستند. زن سخن را به خدعه و مکر آغاز کرد و شوهر حکایت حال راست را بیان کرد. حاکم زن را به تعزیر و حدی که در شرع واجب است محکوم کرد.

ـ نکته برجسته‌ای که در مرزبان‌نامه نظر هر خواننده‌ای را به خود جلب می‌کند حضور بسیارِ زنان خائن به همسر، مکار و پلید است؛ یعنی از مجموع زنانی که در این کتاب مطرح می‌شوند زنان خیانت‌کار، شمار قابل‌توجهی -تقریباً یک‌سوم کل زنان- را شامل می‌شوند. زنانی جسور، خائن، حیله‌گر، مکار، هوس‌باز و بدطینت؛ اما به‌راستی چرا زنانی با این صفات، این‌گونه مورد توجه نویسنده بوده‌اند؟ آیا به دلیل اینکه او در زندگی‌اش با نمونه‌های بسیاری از این زنان رویاروی بوده و درواقع به فساد زمان خود اشاره می‌کند؟ اما آیا این فساد تنها متوجه زنان است؟

آیا همان‌گونه که زن در حضور همسایگان سعی در اظهار بی‌گناهی خود دارد رابطه‌ای بین فقر و زنانی که از خانه به بیرون کشیده می‌شوند می‌توان لحاظ کرد؟ آن‌هم برای زنی که همسر فردی از طبقه اجتماعی درودگر است و خود در نیکورویی و خوب پیکری بی‌همتاست؟

در کتاب‌های دیگر نثر این دوره، نمونه‌های بسیاری از این زنان دیده می‌شود؛ مانند طوطی‌نامه؛ اما دلیل این توجه قابل‌بررسی است. آن‌هم در جامعه‌ای که همیشه به داشتن زنان عفیف، پاک‌دامن، وفادار و دوستدار شوهر معروف بوده است، جای تعجب بسیار است که تنها چند نمونه از زنان با چهره‌ای نسبتاً مثبت در این کتاب مطرح می‌شوند.

این نکته ذهن ما را تنها به بی‌لطفی نویسنده و نظر حاکم بر آن دوره نسبت به زن متمایل می‌نماید؛ و چنان‌که می‌بینیم ادبیات ما، ادبیاتی اصولاً زن‌ستیز و مردانه است و همواره با بدبینی و بی‌لطفی بسیار با زنان برخورد کرده. آن‌گونه که می‌توان گفت کمتر کتابی در ادبیات هزارساله ما، روی خوش به زنان نشان داده است؛ و همواره ما زنان را در نقش‌هایی نه درخور می‌یابیم. ضعیف، ناتوان، نادان، مکار و... چنان‌که بارها زنان کمتر از مردان دانسته شده و همواره مورد نکوهش بوده‌اند. باوجود شرایط محدودکننده‌ای که عموماً برای زنان وجود داشته است شاهد آنیم که وقتی مجالی دست می‌دهد زنان فرهیخته در برابر این نوشتارها به نشان دادن واکنش و نگاشتن معایب الرجال[۲]ها و دفاعیه‌ها پرداخته‌اند.

**چنان‌که می‌بینیم ادبیات ما، ادبیاتی اصولاً زن‌ستیز و مردانه است و همواره با بدبینی و بی‌لطفی بسیار با زنان برخورد کرده.**

در این داستان ما با زنی صاحب‌جمال، اما مکّار و خائن به همسر مواجهیم. تا آنجا که شوهر جان بر لب آمده در پی راه خلاص برمی‌آید؛ اما زن نابکار، حیله‌ای به کار می‌بندد و قبل از آن‌که رسوا شود، شوهر را مورد تهمت قرار می‌دهد. او حتی در نزد حاکم شرع نیز با مظلوم‌نمایی قصد فریب‌کاری دارد اما وقتی شوهر حکایت راست را بازمی‌گوید، حاکم زن را به تعزیر و اجرای حد محکوم می‌کند. این زن از چهره‌های کاملاً منفی مرزبان‌نامه به شمار می‌آید. ■

۲- کتابی که بی‌بی خانم استرآبادی (در سال ۱۳۱۲ ق) در پاسخ به کتاب تأدیب النسا به طنز نوشت همچنین به حق طلاق یک‌سویه مرد و تعدد زوجات در آن اعتراض و به حق آموزش زنان تأکید کرد.





## شعر، داستان؛ بررسی اشعار روایی «پروین شاکر»

«غزال مرادی»

### «پروین صدای خوشبو در ادب اردو»

پروین شاکر در ۲۴ نوامبر سال ۱۹۵۲ میلادی در شهر کراچی پاکستان متولدشده و مدارک دانشگاهی متعددی را اخذ کرده است که از آن‌ها می‌توان به کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی و دکترای بانکداری نام برد. اشعار پروین هوای تازه‌ای در ادبیات اردو محسوب می‌شود او از اولین و تأثیرگذارترین افرادی در پاکستان است که صدا و موضوعات زنانه را در اشعار خود بازتاب داد.

از این شاعر ۵ مجموعه شعر به نام‌های «خوش‌بو»، «صدبرگ»، «خود کلامی»، «انکار»، «ماه تمام» منتشرشده است.

زنان از همان آغاز برای بیان نظریات خود به ادبیات روی آوردند و ادبیات هم در پیشبرد اهداف فمینیستی نقشی سرنوشت‌ساز ایفا کرده است. درواقع متفاوت بودن نوشتار زنان همان‌طور که ویرجینیا ولف در رمان «اتاقی از آن خود» هم به آن اشاره می‌کند سبب ایجاد صدایی جدید در ادبیات شد.

**اشعار پروین هوای تازه‌ای در ادبیات اردو محسوب می‌شود او از اولین و تأثیرگذارترین افرادی در پاکستان است که صدا و موضوعات زنانه را در اشعار خود بازتاب داد.**

زنان به دلیل اینکه همیشه روایتگران خوبی بوده‌اند پس روایت و پرداخت به جزئیات المان‌هایی است که در آثار آن‌ها مشهود است. شعرهای پروین شاکر نیز روایت زنانه‌ای است که سعی نمی‌کند خودش را مطابق جامعه سانسور کند.

در اولین شعر این مجموعه شاعر به دخترکی نصیحت می‌کند و در این شعر تصویرهای شاعرانه‌ای می‌سازد تا حکایت خود را بازگوید. البته باید گفت شاعرانگی و زیبایی هنری در این شعر نسبت به‌کل اشعار مجموعه بسیار پررنگ‌تر است و دامنه‌ی تأویلی آن متفاوت است اما به لحاظ روایی و



ساختارهای داستانی این شعر نیز مشابه شعرهای دیگر این مجموعه عمل کرده است.

دقایق چون ابرند
می‌گذاری که عبور کنند و آن‌ها می‌گذرند
در لمس رطوبت تنشان غوطه‌ورشو (صفحه ۲۵)

زبان پروین شاکر زبان صراحت است اما هنجارشکن نیست و فرم‌های نامتعارفی را انتخاب نمی‌کند:

تلاش بسیار کردم
تا تکه‌های سیمگون غرور شکسته‌ام را
دوباره به هم بچسبانم (صفحه ۲۷)

اشعار پروین شاکر بیانگر شعور زنانه متمایزی است و سنت ادبی یگانه و منسجمی را تشکیل می‌دهد که بر هویت زنانه خود پافشاری می‌کند و بنابراین سنت‌های معمول را می‌شکند.

به‌عنوان نمونه در شعر مکتوب:

پسرم این سرنوشت تو نیز هست
تو نیز در جهان پدرسالار باید بهای سنگینی بپردازی
چراکه با نام مادرت شناخته خواهی شد (صفحه ۴۰)

درواقع هویت جنسی او جدا از نوشته‌هایش نیست ازاین‌رو بیانگری او همراه با شهود مطرح می‌گردد، درواقع او لایه‌های ذهنی مخاطب را چندان درگیر نمی‌کند و برداشت سرراستی را به مخاطب عرضه می‌کند و شاید به دلیل همین صراحت کلام و مطرح ساختن هویت جنسی‌اش در جامعه مردسالار پاکستان است که از او به‌عنوان یکی از نو پردازان شعر نام می‌برند، البته وجود زنانی چون او در کشورش کم نیستند چراکه بی‌نظیربوتو را سال‌ها در کسوت یک شخصیت سیاسی همپای مردان دیده‌ایم و شاید زنان هم‌عصر او به تأسی از بی‌نظیرها توانسته‌اند بر تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی برتابند.

در شعری که ظاهراً به فروغ فرخزاد تقدیم شده است صراحت زبان بازهم وجود دارد در حقیقت او هرگاه «من راوی» را برمی‌گزیند خشم نهفته در زبانش نیز آشکار می‌گردد:

می‌خواهند بدانند کدام زن باید سنگسار شود



کدام کودک باید چهارمیخ شود
در انتظارند تا نام قاتلانی را بدانند که منفعت شک نصیبشان می‌شود
و بی‌گناهی که باید به دار آویخته شود
بااین‌همه به ذات مقدس بگویی
همیشه فرامینش را شفاهی صادر کند
کتابت تنها سرش را به‌درد می‌آورد (صفحه ۳۴)

درواقع پروین شاکر به‌نوعی شاعری صادق است. او حتی در استفاده از عناصر و آرایه‌های ادبی نیز صادق است. تا آنجا نیاز نیست کلامش را در مصنوعات ادبی نمی‌پیچد. او سخن نابی را عرضه می‌دارد. دارای زیبایی‌های طبیعی.

**پروین شاکر به‌نوعی شاعری صادق است. او حتی در استفاده از عناصر و آرایه‌های ادبی نیز صادق است. تا آنجا نیاز نیست کلامش را در مصنوعات ادبی نمی‌پیچد.**

او در شعر «من کجا هستم» روایت زنانی را بازگو می‌کند که نقش‌های متفاوتی را دارند واو به‌سادگی این تفاوت‌ها را بیان می‌کند با چند سطر و پرسشی نمادین. البته این نقد نیز به او وجود دارد که وجود زن را وابسته‌ی شخصیت مرد می‌داند و شاید بسته به شرایط و این‌که شعر اعتراضی بر جهان مردسالار حاکم بر جامعه اوست بتوان از این نقد نیز چشم‌پوشی کرد.

من کجای زندگی‌ات هستم
در تعطیلات آخر هفته
در ساحلی آرام
یا در جایی نامشخص؟
رهایی ابریشمین دو دم در میان انگشتانت
یا یک‌وقت پرکن سهل‌الوصول؟
در لحظات شادی‌آور بی‌شرابم
یا در لحظه‌های جدایی بی‌نام؟(صفحه ۴۲)

درواقع شاید همان‌طور که سیمون دوبووار می‌گوید در این شعر «دیگر بودن» زن به‌خوبی نمایش داده‌شده است:

روزی من نیز در آغوش امن کسی بودم
که تو در رقص امروز
سرت بر شانه‌هایش آرام گرفته است
من اما پیش از رسیدن به تاریکی او را رها کرده‌ام
ولی تو تا زمان سقوطت در این خیال دروغین آرامش تنها خواهی ماند (صفحه ۴۹)

همان‌طور که فروید می‌گوید در سازوکارهای ناخودآگاهی که در شکل‌گیری رویا نقش دارند در کار هنری نیز نویسنده و شاعر نیز عمل می‌کند. در شعر پروین شاکر نیز با همان ناخودآگاه می‌کوشد تا از سلطه زبان مردسالار بگریزد و بنابراین آگاه یا ناآگاه کنشی میان زبان او وجود دارد البته ازآنجایی‌که شعرهای این مجموعه برگزیده‌ای از چند کتاب او هستند، نمی‌توان مسیر بلوغ ذهنیت و قوام اندیشه او را دنبال کرد اما همین مجموعه شعر تلنگری است تا کتاب‌های او در ایران ترجمه شده و ما با پروین شاکر چون غاده و دیگر شاعران زن خاورمیانه بیشتر آشنا شویم. زن‌هایی که در جهان مردسالار زندگی کرده و کوشیده‌اند که با زبانی زنانه و لطیف بر سنت‌های نابرابرانه عصر خود برتابند.■

**پانویس:**

۱. من نیز تا قبل اینکه این کتاب را توسط آقای فلاح‌نیا مترجم این کتاب دریافت کنم، با خانم پروین شاکر آشنایی نداشتم اما به مدد این کتاب توانستم با شخصیت این بانو در ادب اردو آشنا شوم.

۲. متأسفانه ترجمه این کتاب از روی ترجمه‌های پراکنده آن به زبان انگلیسی بوده است که ما را از متن اصلی اندکی دور خواهد ساخت. البته این از ارزش کار مترجم نخواهد کاست.

منابع:

**۱-پروین صدای خوشبو در شعر اردو، زندگی و شعر پروین شاکر، گرداوری و ترجمه محمد فلاح نیا تهران نشر داستان ۱۳۹۲**





# نقاشی، داستان «لحظه میلاد»

«امیر کِلاگِر»

تصویری که شرح آن در زیر آمده است، تصویری بی‌نظیر در نوع خود و از معدود نقاشی‌های مذهبی-اسلامی است. این نقاشی که از کتاب جامع التواریخ می‌باشد، داستانی غریب اما آشنا را در خود دارد، با نمادهایی مذهبی و تاریخی و صحنه‌ای شبیه به تئاتری گروسی. داستان تولد کودکی مقدس که بعدها پایه‌های سست تمدنی نیمه وحشی را درهم ریخت و نظمی نوین را برای دنیایی نو پی افکند. کودکی که خود معجزتی ناب بود. کودکی که وجودش آیتی غیرقابل‌انکار از موجودیت فرمایزدی بود. داستان این بار بی‌نهایت است، بدون دامنه‌ای، بدون کرانه‌ای از واقعیات دامن‌گیر که برای فهمش می‌بایست ابعادی دیگر از هستی انسانی را در وجود خود فعال کرد، چراکه بی‌شک نمی‌شود ماورای چیزها را به‌سادگی نفی کرد که هر ماورایی، مابعد خودش را دارد برای کشف جهانی که به پیچیدگی ازلیت و ابدیت است؛ و این داستان افسانه‌ای است حقیقی، با ماورایی راستین.

**تصویری که شرح آن در زیر آمده است، تصویری بی‌نظیر در نوع خود و از معدود نقاشی‌های مذهبی-اسلامی است.**

تصویر، روایت تولد حضرت محمد (ص) است. همزمان با طلوع خورشید در روز آدینه، هفدهم ربیع‌الاول سال عام‌الفیل؛ مقارن با سال ۵۷۶ میلادی.

حضرت آمنه در بستر است، با دو پرستار بالای سرش. دو فرشته، پای بسترش، کودک نوزاییده را در آغوش گرفته‌اند پیچیده در پارچه‌ای سرخ. در سمت چپ تصویر، پیرزنی گوژپشت حضور دارد و سه زن با قامتی کشیده در پشت سرش؛ و در سمت راست تصویر، پیرمردی با عصایی در دست و نشسته بر چهارپایه.

## و اما این شخصیت‌ها کیستند؟

دو پرستار همان حضرت مریم و آسیه‌اند. «آمنه در اتاقی تنها، بر مرگ همسر خود، عبدالله، می‌گریست که ناگهان درد زایمان او را فراگرفت. خواست از اتاق خارج شود ولی در باز نشد. برگشت و درحالی‌که درد می‌کشید بر تنهایی خود گریست. ناگاه دید که سقف خانه گشوده شد و چهار حوری بهشتی از آن فرود آمدند. آن‌ها به آمنه گفتند: «نترس و از چیزی بیمناک نباش. ما آمده‌ایم در زایمانت کمک کنیم.» و نوشیدنی سفیدرنگی برایش آوردند و آمنه نوشید. چشمان آمنه آرام به خواب رفت و وقتی چشم گشود که حضرت محمد (ص) را در کنار خویش دید، در حال تسبیح خداوند و اشاره به وحدانیت او.» دو تن از آن حوریان همان حضرت مریم و آسیه بودند. «پس از زایمان آمنه، حوریان بهشتی کودک را در پارچه‌ای پیچیده، در برابر آمنه نهادند و به آسمان بازگشتند تا بشارت ولادت حضرت محمد (ص) را به ملائکه برسانند. بعدازآن جبرئیل و میکائیل، در صورت دو جوان وارد خانه آمنه شدند. جبرئیل حضرت محمد (ص) را شست‌وشو می‌داد و میکائیل بر او آب می‌ریخت. پس ملائکه هفت‌آسمان به دیدار حضرت آمدند و گروه‌گروه بر او سلام کردند.» (بحارالانوار، جلد ۱۵)

پیرمردی که در سمت راست تصویر، در پشت ستون، بر چهارپایه نشسته است، عبدالمطلب؛ پدربزرگ پیامبر (ص) است و گویی نماد سلسله کهن و چندین هزارساله یکتاپرستان زمین و به‌نوعی نماد زمانی که حالا جای خود را به کودکی نو می‌دهد، به دوره‌ای تازه متولدشده و درعین‌حال ختم سلاسل آزادی.

در بحارالانوار آمده است که «عبدالمطلب می‌گوید: هنگام زایمان آمنه، در حال طواف خانه خدا بودم که ناگاه مشاهده کردم بت‌های کعبه همگی بر زمین ریختند و متلاشی شدند.»

سه زنی که در سمت چپ تصویر قرار دارند، به‌نوعی می‌توانند یادآور آن سه مغ ایرانی باشند که به‌عنوان بشارت دهندگان ولادت حضرت عیسی (ع)، به ملاقات او آمدند.

نکته جالب در پیگیری ردّ ایرانیان در ادیان جهان، همین حضور قابل‌تأمل این ملت در تاریخ رسمی این ادیان است. از آزادی یهودیان اسیر در بابل به دست کوروش بزرگ تا بشارت میلاد حضرت مسیح توسط سه مغ ایرانی و حضور سلمان فارسی دوشادوش حضرت محمد (ص) و گسترش مذهب شیعه. علاوه بر اینکه خود ایرانیان صاحب یکی از زیباترین دین‌های خداپرستی و یکتاپرستی جهان و دارنده کتاب بوده‌اند؛ دین بزرگ مزدیسنا و کتاب مقدس اوستا.

این نقاشی از کتاب جامع التواریخ و از نوع شمایل گری دینی و قدسی در زمان حکومت ایلخانیان در ایران است. درواقع حاکمان ایلخانی بدون توجه به احکام شرع اسلامی در مورد منع تصویرگری چهره اولیای الهی، دستور به نگارش کتاب مصور همچون جامع التواریخ و آثارالباقیه همراه با



نگاره‌هایی با مضامین تاریخی دینی دادند. با توجه به رونق ادیان بودائی و مسیحی، در بدایت امر، این دسته از نگاره‌ها شدیداً تحت تأثیر سنت‌های رایج در این دو تمدن بود. کتاب جامع التواریخ در ربع رشیدی و باانگیزه تألیف کتابی مصور درباره سرگذشت ملل مختلف ازجمله مغولان و با نظارت مستقیم رشیدالدین شکل گرفت و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی نگاره‌های این کتاب برگرفته از عناصر ایرانی، چینی و بیزانسی است. (مهناز شایسته فر، کتایون کیان، زهره شایسته فر، ۱۳۹۰) ■

## منابع


۱. بحارالانوار، جلد پانزدهم، ص ۲۵۷ تا ۳۲۹.

۲. بررسی موضوع شمایل‌نگاری پیامبر اسلام (ص) در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر، مهناز شایسته فر- کتایون کیان- زهره شایسته فر، مرکز تحقیقات هنر اسلامی، ۱۳۹۰






# عکس، داستان «یک زن»

عکاس «روت اورکین»؛ «مرضیه اسدی»

فقط باید یک زن باشی تا آشفتگی چهره‌اش برایت معنا داشته باشد.

فقط باید یک زن باشی تا عذاب کشیدنش را بفهمی.

فقط باید یک زن باشی تا سفت گرفتن شال روی شانه‌اش، انقباض عضلاتش، حالت بدنش و نگاه رو به پایینش برایت آشنا باشد...

نمی‌خواهم با نگاه فمینیستی عکس را بررسی کنم که اشتباه است بلکه می‌خواهم از زاویه روابط انسانی به آن بنگرم به دور از جنسیت‌ها. در عکس دختر آمریکایی را می‌بینیم در حال عبور از یک پیاده‌رو در ایتالیا و چهارده مرد که ظاهراً تفریح‌گونه، نگاه‌های حریص و احتمالاً کلماتی وقیح به سمت دختر روانه می‌کنند تا آزارش دهند. دختر با پاهای منقبض‌شده، گام‌هایی بلند برمی‌دارد تا هرچه سریع‌تر خود را به‌جایی برساند که دیگر هیچ چشمی او را نبیند، جایی که هیچ مردی این‌چنین حریصانه به دنبالش نباشد، جایی که مردانش حامی باشند و رفیق، جایی که...

او بیش از شصت سال است که دارد دالان‌های تنگ و تاریک تاریخ را طی می‌کند تا به اینجا برسد، جایی که ما هستیم، از امریکا به ایتالیا، از ایتالیا به ایران یا به هر جای دیگر... چه فرقی می‌کند وقتی همه‌جای دنیا مرد بودن این‌گونه تعریف می‌شود و تنها قالب آن است که تغییر می‌کند... او هنوز هم دارد با قدم‌های بلند گام برمی‌دارد... او هنوز هم گوشه‌ای امن نیافته، او هنوز هم امید دارد...

روت اورکین (۱۹۲۱-۱۹۸۵) در سال ۱۹۵۷ درحالی‌که در خیابان ایستاده بود، این عکس را از وضعیتی که برای هم‌جنسش پیش‌آمده بود گرفت. اگر اورکین زنده بود، همین حالا هم می‌توانست کنار خیابان‌های سرزمین من بایستد و عکس‌های مشابه *دختر آمریکایی در ایتالیا* بگیرد.

و سخن آخر

سوژه عکس، یک زن است. کسی که این تصویر را ثبت کرده، یک زن است و یک زن دارد دردهای این عکس را به تو نشان می‌دهد. فقط لازم است کمی مرد باشی تا صدای قدم‌های خسته‌اش را بشنوی... ■





# داستان

داستانک «سهیل میرزائی»

داستان کوتاه «دینا» سیما جوکار

داستان کوتاه «بهمن» احسان قدری

داستان کوتاه «هرزه» مجید قدیانی

داستان کوتاه «پاداش» علی جلالی تمرانی

داستان کوتاه «فصل عاشقی» مهناز پارسا

داستان کوتاه «درماندگی» نجیب الرحمن

داستان کوتاه «مرغ آمین» اروند محمدآقایی

داستان کوتاه «باد پشت پنجره» احمد داوری

داستان کوتاه «هیولای خورشید» آریا خمامی

داستان کوتاه «اعداد سر به هوا» رضوان وطن‌خواه

داستان کوتاه «گردنبند» محمداسماعیل کلانتری

داستان کوتاه «دستکش‌های نحس» مائده مرتضوی

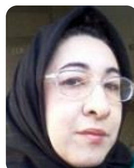
داستان کوتاه «بینی‌اش را ببو شکست!» مسلم شوبکلائی

داستان کوتاه «گوشت، خون و گندم» حسین خسروجردی (خسرو)














## داستان کوتاه «پاداش»

نویسنده «علی جلالی تمرانی»

باران می‌بارید. بااینکه اواخر خزان بود اما هوا، سرمای زمستان را داشت. سلمان، درحالی‌که خود را مابین پتویی نرم و گرم پیچیده بود به بیرون و به خیابان‌های خالی و عاری از عابران نگاه می‌کرد.

او، درحالی‌که به بیرون نگاه می‌کرد به خواهرش و دو دختر او فکر می‌کرد. آن‌ها قرار بود که مهمان سلمان شوند؛ اما او اصلاً آمادگی پذیرایی از آن‌ها را نداشت؛ چراکه سلمان، به‌تازگی به خاطر تحصیل از هرات به کابل آمده بود و وسایل خانه‌اش را که در هرات به شرکت باربری داده بود هنوز تحویل نگرفته بود. به همین خاطر نیز فقط خانه‌ای خالی داشت که به‌هیچ‌وجه پذیرای مهمانی نبود.

**او، درحالی‌که به بیرون نگاه می‌کرد به خواهرش و دو دختر او فکر می‌کرد. آن‌ها قرار بود که مهمان سلمان شوند؛ اما او اصلاً آمادگی پذیرایی از آن‌ها را نداشت.**

او حتی چندین بار به خواهرش زنگ زد تا نیاید اما موبایل خواهرش خاموش بود. پولی هم برای خرید وسایل نو نداشت. فقط مقدار کمی پول برای خریدن مواد غذایی داشت. به همین خاطر تصمیم گرفت که همان پول را غذایی برای شب بخرد و بعد از خوردن غذا خواهرش را دوباره راهی بلخ کند. چراکه چیزی نداشت که آن‌ها شب را روی آن بخوابند و حتی پولی نداشت که برای آن‌ها اتاقی در مسافرخانه بگیرد.

***

باران شدید شد. سلمان دوباره به بیرون چشم دوخت. جایی که حالا پیرمردی بی‌خانمان در زیر شاخه‌های لخت‌وعور درختی پناه گرفته بود. او دلش سخت برای پیرمرد سوخت. چراکه پیرمرد تنها با پتویی نه‌چندان ضخیم خود را از نهیب سرما و قطرات کوبنده‌ی باران محفوظ می‌داشت و این برای سلمان ناراحت‌کننده بود. چراکه می‌دانست سرما شدید است و پیرمرد آسیب‌پذیر و تنها حافظ او نیز پتویی است که به‌زحمت می‌تواند مانع از سوز و سرمای شدید شود.

او غرق در همین افکار بود که ناگهان صحنه‌ای عجیب دید:

زنی جوان با لباسی نازک که به‌هیچ‌وجه مناسب آن فصل از سال نبود به پیرمرد نزدیک شد. او که کودکی نیز در آغوش داشت به‌شدت زیر باران خیس شده بود و اصلاً به نظر نمی‌رسید از وضعی که دارد راضی باشد.

زن که مانند پنبه‌ای خیس بود، در زیر همان درختی که پناهگاه پیرمرد بود ایستاد و با نارضایتی فراوان کودکش را تنگ‌تر در آغوش فشرد. طوری که انگار می‌خواست مانع از رسیدن سرما به فرزندش شود.

پیرمرد نیز که حالا همسایه بانویی جوان بود، متعجب از نوع پوشش او که گویی برای تابستان است، از حرکات و حالاتش فهمید که مشکلی در کار است. به همین خاطر کمی به او نزدیک‌تر شد و درحالی‌که دستانش را به هم می‌مالید با لحنی مهربان گفت: «دخترم! کمکی از من برمی‌آید؟»

اما زن جوان که شاهد وضعیت سخت زندگی پیرمرد بود با نگاهی مهربان گفت: «نه!» ولی پیرمرد که می‌دید فرزند او با آن لباس‌های نامناسب ممکن است بیمار شود دلش نیامد کمکی نکند. به همین خاطر، پتویی را که داشت محکم به دور زن جوان پیچاند و گفت: «دخترم! به خاطر نوزادت قبول کن.» اما زن جوان که از سخاوت پیرمرد شوکه شده بود با لحنی توأم با سپاس گفت: «نمی‌توانم. تنها پتویت را؟ نه هرگز نمی‌توانم!» و تا خواست پتو را پس دهد پیرمرد به جوانی که در پشت پنجره‌ی خانه‌ی روبرویش بود، اشاره کرد و گفت: «او پسرم است و آن خانه‌ام. من بی‌خانمان نیستم!»

اما زن جوان که دریایی از شک و تردید در چشمانش موج می‌زد گفت: «تشکر.» و خیلی زود از آنجا دور شد.

و پیرمرد ماند و سرما و باران.



و سلمان، در تمام این مدت شاهد بگومگوی پیرمرد و زن جوان بود و متعجب و حیران از حاتم‌بخشی او. کسی که خودش چیزی نداشت و این سخاوت پیرمرد باعث شد که سلمان فکری بکند.

***

دقایقی بعد در خیابان هنگامی‌که باران شدیدتر از پیش می‌بارید و باد همچون دیوانه خود را به هر سو می‌کوفت، سلمان، پتویش را، همان را که خود در آن پناهنده شده بود، به پیرمرد داد؛ و پیرمرد بی‌چون‌وچرا آن را از سلمان پذیرفت، چراکه فکر می‌کرد پتویی نو و زیبا پاداشی است از طرف خدا در ازای پتویی کهنه و مندرس که او بدون هیچ چشم‌داشتی به آن زن داده بود.

پیرمرد در حال رفتن بود که سلمان گفت: «پدر جان! وقتی به من اشاره می‌کردی چه گفتی؟» و پیرمرد درحالی‌که برقی از شادی در چشمانش می‌درخشید گفت: «گفتم که تو پسرم هستی.» و بعد از گفتن این جمله با نگاهی مسرور از سلمان دور شد.

و سلمان بعد از رسیدن به خانه دوباره به فکر خواهرش و دو دختر او افتاد. آن‌ها که می‌آمدند تا خوش بگذرانند؛ اما سلمان میزبانی بود که هیچ اسبابی برای خوشی آن‌ها نداشت. حتی تنها پتویی را هم که داشت حالا نداشت؛ و تمام این موضوعات باعث شده بود که او سردرگم شود. گیج شود و همچون غریقی در افکارش غوطه‌ور شود.

و او درحالی‌که در افکارش غوطه‌ور بود ناگه با صدای ضربات در به خود آمد و این همان صدایی بود که سلمان به‌هیچ‌وجه نمی‌خواست آن روز بشنود. صدایی که آمدن خواهرش را نوید می‌داد. آن‌هم در آن اوضاع. اوضاعی خراب. او اما به‌ناچار رفت و در را گشود ولی برخلاف انتظارش به‌جای روبرو شدن با خواهرش با همان زن جوان که پیرمرد به او پتویی داده بود روبرو شد. زنی زیبا و برازنده که همتایش را فراوان در فیلم‌های هندی دیده بود.

**سلمان و خواهرش و دو دختر او درحالی‌که خود را مابین پتوهایی نرم و گرم پیچیده بودند به بیرون و به خیابان‌های خالی و عاری از عابران نگاه می‌کردند.**

زن که با خود حدوداً ده‌تا پتوی نو داشت به سلمان سلام کرد و گفت: «پدرت هست؟» و سلمان که مبهوت مانده بود با لکنتی که بر زبانش افتاده بود گفت: «پدرم؟»

زن جوان نیز بی‌درنگ گفت: «بله پدرت. همان‌که به من کمک کرد. همان‌که پتویش را داد. مگر تو پسرش نیستی؟» و با این حرف زن جوان بود که سلمان به یاد حرف پیرمرد افتاد: «گفتم که تو پسرم هستی.» و بعد درحالی‌که سرش را به نشانه‌ی تأیید تکان می‌داد گفت: «او حالا نیست. بیرون رفته.»

و بعدازاین گفته سلمان بود که زن جوان درحالی‌که با انگشترش بازی می‌کرد گفت: «از مهدکودک که بیرون آمدم ماشینم را دزدیده بودند. حتی کیف پولم را که همیشه همراهم بود، امروز در ماشینم جاگذاشته بودم. لباس‌های گرم را هم همین‌طور. رفته بودم تا دخترم را بگیرم اما وقتی برگشتم ماشینم نبود. هوا سرد بود و دخترم لباس گرمی نداشت. اگر پدرت نبود شاید دخترم از سرما بیمار می‌شد. به‌هرحال تشکر می‌کنم. هم از شما و هم از پدرت.»

و بعدازاین گفته‌ها زن جوان درحالی‌که شعفی در چهره‌اش آشکار بود، پتوها را که در بسته‌های زیبایی بودند به‌طرف سلمان هُل داد و گفت: «برگ سبزی است تحفه‌ی درویش.» بعد بلافاصله بدون گفتن کلمه‌ای دیگر از مقابل سلمان دور شد. طوری که سلمان حتی نتوانست عکس‌العملی نشان دهد.

شب شد و باران دیگر نمی‌بارید. بااینکه اواخر خزان بود اما هوا سرمای زمستان را داشت.

سلمان و خواهرش و دو دختر او درحالی‌که خود را مابین پتوهایی نرم و گرم پیچیده بودند به بیرون و به خیابان‌های خالی و عاری از عابران نگاه می‌کردند.

آن‌ها درحالی‌که به بیرون نگاه می‌کردند از خوردن همبرگرهایشان لذت می‌بردند. ■



## داستان کوتاه «هیولای خورشید»

نویسنده «آریا خمامی»

مردم شهر ما در همه‌ی فصول سال، با چتری در دست در خیابان راه می‌روند، این به‌صورت یک عادت درآمده است. البته این رفتار نه به این دلیل است که در شهر ما، باران زیاد می‌بارد. بلکه به این دلیل است که مردم می‌خواهند خود را از نور خورشید حفظ کنند؛ اما این تنها رفتار غیرمعمول آن‌ها نیست، بلکه مردم شهر ما، به این رفتار و چندین رفتار دیگر که در ابتدا برای خودشان هم بسیار غیرمعمول به نظر می‌آمد، عادت کردند و مصداق دیگری برای این سخن شدند که انسان تنها موجودی است که توانایی این را دارد که به هر چیزی عادت کند.

این رفتار عجیب و رفتارهای عجیب دیگر به اتفاقی برمی‌گردد که دو ماه پیش افتاد و به‌تدریج هرقدر که پیش رفت، عادت‌های جدیدی را شکل داد. شاید اولین کسی که در شهر ما متوجه شد که اتفاقی در حال وقوع است، من بودم. دو ماه و یک هفته پیش، هنگامی‌که صبح به سرکار می‌رفتم، چشمم که به آسمان افتاد، احساس کردم که انگار اندازه‌ی خورشید کمی بزرگ‌تر شده است. آن روز سرکار، این موضوع را به چند نفر از همکاران هم گفتم، آن‌ها صحبت من را جدی نگرفتند اما روز بعد همه‌ی آن‌ها، اعتراف کردند که اندازه‌ی خورشید بزرگ‌تر شده است. در روز سوم همهمه‌ای در شهر درگرفته بود، همه از این صحبت می‌کردند که هرروز صبح، به اولین چیزی که توجه می‌کنند، خورشید است و این‌که هرروز آرام‌آرام بزرگ‌تر می‌شود. پس از هفته‌ی اول، خورشید دقیقاً مثل یک لوستر بزرگ در وسط آسمان شده بود که همه‌ی لامپ‌های آن قرمز باشند. شهر پر از هول و اضطراب بود. دیگر نمی‌شد این موضوع را ندیده گرفت. رئیس شهر ما در تلویزیون گفت: نگران نباشید، همه‌چیز در کنترل است و این دقیقاً جمله‌ای است که وقتی هیچ‌چیز در کنترل نیست از طرف رئیس‌ها گفته می‌شود. اخبار پر از کارشناسانی بود که در این موضوع صحبت می‌کردند. بیشتر آن‌ها، این حادثه را به تغییرات آب و هوایی نسبت می‌دادند. هرروز، تعدادی از رئیس‌ها تغییر می‌کردند و قول داده می‌شد که به‌زودی همه‌ی مشکلات حل می‌شود، اما خورشید هرروز بزرگ‌تر و درخشان‌تر در آسمان شهر نمایان می‌شد و حضور خود را اعلام می‌کرد. تا روزی که همه‌ی آسمان یکپارچه آتش شد. دیگر کسی جرات نداشت به آسمان نگاه کند. آسمان همچون جهنمی بود که آتش از درونش با اشعه‌های قرمز به بیرون تنوره می‌کشید.

در روز اول هفته‌ی سوم، رئیس شهر ما استعفا کرد و این دقیقاً روزی بود که خورشید مثل یک هیولای بزرگ در آسمان، اشعه‌های قرمز خود را در روز و شب به سمت شهر ما پرتاب می‌کرد. انگار رئیس با استعفا، سرنوشت شهر را به این موجود آتشین غول‌پیکر سپرده بود. آنچه که بدیهی بود و همه‌جا میان مردم، در مورد آن بحث بود، این بود که خورشید بیشتر و بیشتر بر همه‌ی زندگی مردم نگون‌بخت شهر ما مسلط می‌شد. اشعه‌های خورشید دارای رنگ قرمز بسیار غلیظ بودند، این رنگ هرروز غلیظ‌تر و غلیظ‌تر شد و امروز که من این گزارش را می‌نویسم که روز شصتم است، وقتی به خیابان‌ها می‌رویم تمام محیط پر از رنگ قرمز است. همه‌جا. این نور آن‌قدر شدید است که حتی وقتی عینک آفتابی هم به چشم می‌زنیم به‌سختی می‌توانیم همدیگر را تشخیص دهیم. انگار هیولای خورشید می‌خواهد ما را از هم جدا کند و همه‌ی دوستان و نزدیکانمان را از ما بگیرد. نور قرمز تنها چیزی است که در خیابان‌های شهر ما، راه می‌رود. همه‌چیز، هم‌رنگ شده است. خانه‌ها، ماشین‌ها، موجودات، جنگل‌ها و انسان‌ها. مهم نیست با چه قیافه و لباسی به خیابان برویم، همه هم‌رنگ هستیم. فقط در خانه هست که آدم‌ها خودشان هستند و می‌توانیم همان‌طور که واقعاً هستند، آن‌ها را ببینیم و با آن‌ها صحبت کنیم. در شهر ما، هرروز مردم بیشتر و بیشتر به روان‌شناس مراجعه می‌کنند، درواقع زندگی برای آن‌ها تنوعش را از دست داده است؛ اما روان‌شناسان چه می‌توانند بکنند هنگامی‌که همه‌ی هویت و زندگی خودشان نیز در زیر اشعه‌های قرمز در حال نابودی است!

پیش‌ازاین اتفاق، رنگ قرمز هم مثل هر رنگ دیگر، طرفدارانی داشت، ولی امروز، بسیاری از آن‌ها، از رنگ قرمز متنفرند و اگر کسی از رنگ قرمز طرفداری کند، همه به او شک می‌کنند و گمان می‌کنند دست در دست هیولای خورشید داشته و در شکنجه و درد آن‌ها سهمی دارد.

امروز پس از دو ماه، در خیابان‌های شهر ما، دیگر حتی رنگ قرمز هم وجود ندارد، بلکه یک کوررنگی به وجود آمده است، دیگر هیچ‌چیز دیده نمی‌شود. هیچ ارزش و زیبایی دیگر حتی به‌صورت قرمز آن‌هم دیده نمی‌شود، همه از بین رفته است.

تاریخ شهر ما، در کتاب‌های تاریخ ثبت خواهد شد. بااین‌حال، هنوز یک علامت سؤال در ذهن مردم شهر ما وجود دارد که می‌خواهند پیش از کتاب‌های تاریخ، خود پاسخ آن را دریابند که البته از ترس هیولای خورشید، تنها در خانه‌هایشان به آن فکر می‌کنند: آیا راهی برای پیشگیری از این فاجعه وجود داشت؟ ■





# داستان کوتاه «دستکش‌های نحس»

نویسنده «مائده مرتضوی»

صدای آژیر آمبولانس لحظه‌ای قطع نمی‌شد. راه‌بندان آن‌قدر سنگین بود که به‌سختی از میان ماشین‌ها عبور می‌کرد. باران تندی می‌بارید و جوی‌های کنار خیابان از آب سرریز شده بودند. بوق ممتد ماشین‌ها آژیر آمبولانس را در خود خفه می‌کرد. وسط خیابان غلغله بود، پلیس سعی داشت مردم را متفرق کند ولی بی‌فایده بود. مردم راه ماشین‌ها و ماشین‌ها راه آمبولانس را بند آورده بودند.

وسط همه‌ی ماشین‌ها و آدم‌های بیکار و فضول، جسد مردی روی زمین افتاده بود. باران خونی را که از بدنش بیرون ریخته بود را دورتادور جسدش پخش کرده بود، انگار با قلم‌موی قرمزرنگی دورش خط کشیده باشند. زخم عمیقی روی سر مرد به چشم می‌خورد و رنگ صورتش به زردی گراییده بود.

صدای آژیر نزدیک و نزدیک‌تر شد. آمبولانس بالاخره رسید. دو مرد و یک زن سفیدپوش از آن پیاده شدند. مردم با دیدنشان کمی عقب‌تر رفتند. یکی از مردها آتلی دور گردن بست. زن هم دست‌به‌کار گرفتن نبض شد. دستش را مدام روی مچ جابه‌جا می‌کرد و هرلحظه قیافه‌اش بیشتر درهم می‌رفت. چراغ‌قوه سیاهی از کیفش بیرون آورد و تخم چشم‌ها را با دقت نگاه کرد، رو به مرد همراهش کرد و سرش را به‌طرفین تکان داد.

جسد مرد را داخل کیسه پلاستیکی سیاه‌رنگی گذاشتند و زیپ کیسه را بستند. یکی‌شان گفت:

- بنده خدا سنی هم نداشته فوقش سی.

صدای زن سفیدپوش به‌زور از حلقش بیرون آمد:

- بیچاره زن و بچه‌اش.

خونابه‌های روی زمین کمرنگ‌تر شده بود. باران شسته بودشان. روی زمین، جایی که چند دقیقه پیش جسد قرار داشت چیزی روی زمین برق می‌زد. یک جاکلیدی که آدمکی خندان از آن آویزان بود.

***

خیلی از دست خودم لجم گرفته بود. نمی‌دانم چرا موقع خرید کاموا، نمونه قبلی را با خودم نمی‌بردم. دستکش دورنگ شده بود. طوسی کم‌رنگ و پررنگ. مجبور بودم آن‌یکی لنگه را هم بشکافم و دورنگ ببافم. البته اگر باز کاموا کم نیاید و اشتباه نخرم و دستکش سه رنگ نشود.

اصلاً انگار بافتن این‌یک جفت دستکش طلسم شده بود. تا حالا که هزار بار موقع بافتن اشتباه کرده بودم و شکافته بودم الان هم که رنگش... مسعود می‌گفت ما اگر دستکش نخواهیم کی را باید ببینیم. بی‌خود می‌گفت. پوست دستش از سرما ترکیده بود، تو این سرما بدون دستکش می‌نشست پشت موتور. دورتادور پوست ناخن‌هایش قاچ‌قاچ شده بود و روی دستش هم پوست‌پوست. آن‌وقت می‌گفت دستکش می‌خواهم چه‌کار؟

همان‌قدر که از دستکش بدش می‌آمد عاشق کلاه بود. یک کشو پر از کلاه‌های جورواجور داشت. عاشق کلاه سرمه‌ای‌اش بود که گوشه‌اش با نخ سفید دوخته‌شده بود «نایک». نمی‌دانم واقعاً از خود کلاه خوشش می‌آمد یا از مارک‌دار بودنش. یک‌بار برایش کلاهی سرمه‌ای بافتم و گوشه کلاه با نخ سفید بافتم «سمیه». کلی خندید ولی کلاه را یک‌بار هم سرش نگذاشت. می‌گفت آن‌وقت توی کوچه و محله همه اسم زنم را می‌فهمند و قضیه ناموسی می‌شود.

آن‌قدر غرق در افکارم بودم که نفهمیدم کی رسیدم رج آخر. دانه‌ها را کور کردم. ماند آن‌یکی لنگه که باید از وسط می‌شکافتم ولی دیگر حوصله بافتن نداشتم. پشت پنجره آشپزخانه ایستادم و زل زدم به خیابان. باران بدجوری می‌آمد، تند و رگباری. باران آشغال‌های داخل جوی‌ها را آورده بود وسط خیابان. منظره زشتی بود. گاهی اوقات باران که می‌بارد همه‌جا قشنگ می‌شود برگ درختان برق می‌افتد، کوچه خیابان‌ها تمیز می‌شود و هوا لطیف. بعضی وقت‌ها هم گند می‌زند به همه‌چیز. به کوچه‌ها، به لباس‌های آویزان روی‌بند، به ماشین‌های تازه شسته شده، مثل همین حالا.

حوصله‌ام سر رفته بود. از مسعود هم خبری نبود، موبایلش طبق معمول در دسترس نبود. هرکجا که بود تا ساعت هفت دیگر پیدایش می‌شد. یک‌ساعتی برای شام درست کردن وقت داشتم. توی کشوهای یخچال یکی دوتا فلفل دلمه‌ای پیدا کردم. بسته‌ی گوشت چرخ‌کرده را از فریزر بیرون آوردم تا یخش باز می‌شد، لازانیا و قارچ می‌خریدم و می‌آمدم. مسعود خیلی لازانیا دوست داشت، خودم هم.

از پنجره بیرون را نگاه کردم هنوز باران می‌آمد ولی نه به‌شدت قبل، می‌شد بیرون رفت. بارانی سیاهم را پوشیدم و چترم را برداشتم. از روی دیوار، کلید خانه را قاپیدم. آدمک جاکلیدی مثل همیشه خندان بود. مسعود هم لنگه‌اش را داشت. ■





## داستان کوتاه «درماندگی...»

نویسنده «نجیب عبدالرحمن(بهروز)»

زدوخورد سختی درگرفت. گردوغبار عجیب همه‌جا را پوشانید. از دو طرف تعداد زیاد به خاک و خون کشیده شدند و همه دلیران و شجاعان بعد از پیکار جانبازانه به قتل رسیدند. بوی خون و بوی خفقان‌آور گوشت سوخته سراسر محل آوردگاه را پر نمود. چار روز از آن حادثه شوم گذشت. تنها یک نفر زنده، بدون آب و غذا، سردرگم، پریشان، خسته‌وکوفته درحالی‌که آفتاب مانند جلاد بی‌رحم و وحشی سیخ‌های آتشین و گداخته‌اش را شبیه تگرگ مرگ بر سرش پرتاب می‌نمود، در آن کویر ناشناخته و عطش زده حیران و سرخورده روان بود و زحیر نفس‌هایش مانند ناقوس فرسوده و زنگ‌زده در کویر پژواک داشت. در لب‌هایش ترک‌ها و تفلس‌های بزرگ خودنمایی می‌کرد. دیگر هیچ رمق و شمیه در بدنش وجود نداشت تا در برابر این‌همه بی ملایمتی طبیعت مبارزه کند. قدم‌هایش لرزان، روی زمین کش‌کش می‌شد و در میان حوضچه از خون و آبله قرار داشت. لباس‌ها به تنش چسبیده، درد و سوزش جان‌فرسای را در تمام اعضای بدنش حس می‌نمود. عرق بدنش خشک‌شده و انگار خون در رگ‌هایش جریان نداشت. هیچ جنبنده در آن مکان خشن که قادر به جنبش باشد، دیده نمی‌شد. به‌اندازه پشت ناخن کوچک انسان سایه، سبزه، گیاه و حتی کاکتوسی پیدا نمی‌گردید تا حشره در تحت آن بیاساید. روی زمین چنان کف‌کف و درز درز بود، گویا هرگز قطره آبی تا روز محشر بر آن نچکیده و نخواهد چکید. زمین آن‌قدر خشک و عطش داشت، اگر تمام دریاهای دنیا در روی آن جریان پیدا می‌کرد باز تشنگی‌اش را رفع نمی‌نمود. تنها تعداد محدود استخوان حیوانات و انسان‌های قضازده در جای‌جای به شکل زننده و چندش‌آوری پراکنده بودند و یک عده لاشخور سمج با چشمان شرربارشان که مرگ را، زندگی را سرزنش و مسخره می‌کردند در آسمان مانند شمشیر دیموکلوس در پی آن آنام بدبخت گردش می‌کردند و مراقبت از پا درآمدن و هلاک شدنش را می‌نمودند. با تمام نیرو اندوهناک در برابر مرگ مقاومت و ایستادگی می‌کرد و به‌هیچ‌وجه تسلیم مرگ نامرد و نابهنگام نمی‌شد. افتان‌وخیزان با هزار جان کندن به‌طرف نامعلومی می‌رفت. هر مرتبه که به زمین داغ می‌خورد و می‌سوخت، لاشخوران از خوشحالی آواز متوحش سر می‌دادند که مو را بر اندام بشر سیخ می‌کرد. هرقدر راه را می‌پیمود باز بیابان بی‌پایان، بی‌انتها و به هیچ جای منتهی نمی‌شد. بشر فریبیده رنگ آبی آب، رنگ بی‌رنگ آب و سراب‌های کویر بود. همه‌چیز را فراموش کرده بود و توان ادأ کوچک‌ترین کلمه را نداشت... و فقط یک کلمه با همه دل‌فریبی و دل‌آویزی در مخیله‌اش مانند پتک کوبیده می‌شد...آب، آب و آب... زمانی که متوقف می‌شد تا دمی رفع خستگی نماید لاشخوران سرش هجوم می‌آوردند ناچار به راه خود ادامه می‌داد. دیگر لاشخوران از دور مواظبتش نمی‌کردند، بلکه با گردن‌های بی‌پر، شانه‌های پیش‌آمده، منقارهای کریه‌منظره، بال‌های چتر کرده و پاهای طویل، با دیده درای در مسافت بسیار نزدیک در کنارش و گام گام تعقیبش می‌نمودند و توسط خیز و جست شگفت‌انگیزشان تحقیرش می‌کردند. همه‌جا را بوی متوحش مرگ سریع و به‌شتاب تسخیر می‌نمود. بویی که هر موجودی و هر احساسی را به نابودی می‌کشاند و استهزا می‌کند. لاشخوران این بو را به‌وضوح درک کرده و به‌خوبی حدس زدند، دیر نخواهد پاید که این مخلوق آسی و درمانده از پا درآید و هر کدام در مخیله خیم خویش تابلوی خوردن گوشت‌های خشکیده و فرسوده او را با رنگ قرمز دل‌انگیز نقاشی و ترسیم می‌نمودند.

> **فقط یک کلمه با همه دل‌فریبی و دل‌آویزی در مخیله‌اش مانند پتک کوبیده می‌شد...آب، آب و آب...**

آفتاب آهسته‌آهسته غروب می‌کرد، آسمان خود را به‌صورت تشت خونینی می‌نمایاند. ابرهای متفرق شبیه لخته‌های بزرگ خون در افق پراکنده به چشم می‌خوردند. نور کمرنگ و مرده خورشید انوار زرینش را با بی‌علاقگی به لبه‌های دوردست مه می‌رساند. انگار آسمان توسط رده‌های باریک خون به زمین وصل شده و ماتم گرفته است. گرما از آسمان و زمین به‌صورت وحشتناک و طاقت‌فرسای بیداد می‌کرد. حرارت بی‌مروت کویر با صحرای محشر رقابت می‌نمود. همه کوله‌بار و اسلحه‌هایش را از خود دور نموده... لات‌وپات، گیج، منگ و بی‌حال شبیه آدم‌های کیف کرده با تریاک و افیون تلوتلوخوران باوجودی که دیگر هیچ انرژی و دمی در کالبدش باقی

نمانده، هر آن مکان داشت نقش بر زمین شود، پیش می‌رفت. تلاش برای نجات از آن مخمصه هولناک دیگر برایش مسیر نبود. سرش سبک و بادکرده بود. دیدگانش دیگر همه اشیا را گنگ و مغشوش می‌دید. گوش‌هایش دنگ دنگ می‌کرد ناله و ضجه زخمی‌های میدان جنگ را به‌صورت نامفهوم می‌شنید که برای کمک و دستگیری با خشوع و خضوع التماس می‌کردند و هزاران آواز و صدای گوناگون که برایش قابل‌تفکیک نبود. دهن تلخی و خشکی بی‌سابقه‌ای داشت. تنها بو و مزه آشنای خون دلمه بسته و خشک‌شده را بر روی لباس و بدنش حس می‌کرد. پاهایش آشکار مانند درخت بید می‌لرزید و زانوهایش تاب‌تاب می‌خورد. بی‌اراده و بی‌هدف و به‌دشواری قدم برمی‌داشت مثل‌اینکه اصلاً صاحب پاها و بدن خود نیست. چادرکحول با قدم‌های استوار و محکم فرامی‌رسیده، سیاهی‌اش را که رازهای پنهان در آن نهفته است می‌گستراند. لاشخوران درحالی‌که می‌رفتند با نگاه‌های آژیریده و طعنه‌آمیزشان او را آگاه کردند، فردایی که روز آخر مقاومت و ایستادگی‌اش است فرامی‌رسد. کم‌کم هوا تاریک می‌شد و آژی دهاک خاموشی خفه‌کننده و زشت با سردی که مغز استخوان آدمی را به درد وامی‌داشت کویر لعنتی را در کام خود فرومی‌برد. شبانگاه خنک قهاری در آنجا حکمرانی می‌نمود و هیچ نیرو توان مقابله و پیکار را با آن نداشت. تنها خنده‌های مهیب کفتارهایی که پشت هر زنده جانی را می‌لرزاند از فاصله‌های بعید گاه‌گاهی سکوت شب را می‌شکست. آواز شرشر آب بسیار از فاصله نزدیک به گونه ترنم فرشتگان بهشتی به گوش می‌رسد؛ اما این انسان بدبخت و درمانده آن را نمی‌شنید. گوش‌هایش دیگر دنگ دنگ نمی‌کرد و آوازهای نام شناخته و توهم آور نمی‌شنید. چشمان به‌جز سیاهی چیز دیگری را نمی‌دید. اطراف حفره آن کبود شده بود، مژگانش به هم چسبیده و باحالت مرگ زدگی از هم جدا می‌شد؛ و دیگر توان باز نگه‌داشتن پلک‌های به هم بسته شده خود را نداشت. سیمای تکیده اجساد مومیای شده فراعنه را به خود گرفته بود. حس می‌کرد هزاران مورچه و حشرات موزی در تحت پوستش در حال رژه هستند و از درون تنش را می‌پوسانند. کمرش دولا و خم‌شده بود. به یکبارگی مسافت صدساله عمر طی نمود، چین‌وچروک بی‌شمار در جلدش لحظه‌به‌لحظه نمایان می‌شد، سفت و زمخت حالت پوست کرگدن را به خود می‌گرفت. بالاخره از پا درآمد و بی‌هوش و درمانده نقش زمین شد. نفسش به‌سختی بالا و پائین می‌شد، سوزش و دریدگی در بیخ گو و حلقومش تنفسش را پرمشقت می‌کرد. هیولای مرگ همه برج و باروی حصار زندگی‌اش را با منجنیق‌های مهوع و قیح‌آلودش تخریب می‌نمود و انتقام قبیحش را اخذ می‌کرد. واقعاً آنگاه‌که مرگ درب دژهای تسخیرناپذیر زندگی آدمی را با مشت‌های گره‌کرده‌اش می‌کوبد و دروازه زندگی در چارچوبش تکان می‌خورد. چقدر وضعیت انسان دیدنی و جالب است؟! و با هزاران ناامیدی و بیچارگی با چشمان اسفبار و حالت استفهام آمیز خواستار رهایی از چنگال دهشتناک مرگ می‌شود و از انسان‌ها که فقط نظاره‌گر بدرود روح آدمی از جسم محکوم به نابودی هستند، استدعا مددرسانی می‌نماید. نور خفیف سحرگاه به‌زحمت چادر لاجوردی را روشنایی می‌بخشید. صدای دل‌نشین آب از فاصله ده قدمی مانند لالائی به گوش می‌رسد. چند لاشخور اغواگر و اسرارآمیز بالای کالبد بی‌دم و بی‌رمق یکه به بسیار درماندگی با تکان‌های ضعیف و متشنج می‌جنبید، حریصانه مشغول بودند. در آخر عفریت مرگ پیروز، ناکامی و درماندگی نصیب، انسان که کوشش غافلانه برای زندگی می‌نمود گردید. ■

**نها خنده‌های مهیب کفتارهایی که پشت هر زنده جانی را می‌لرزاند از فاصله‌های بعید گاه‌گاهی سکوت شب را می‌شکست.**



# داستان کوتاه «فصل عاشقی»

نویسنده «مهناز پارسا»

فصل پاییز است. من و نغمه در خیابان منتظر تاکسی هستیم. ناگهان ماشینی مقابل ما پارک می‌کند. می‌خواهم بگویم ماشین نمی‌خواهیم که می‌بینم متین است. سوار می‌شویم. کمی جلوتر نغمه می‌گوید: «خیلی ممنون، من دیگه پیاده میشم.» خداحافظی می‌کند و می‌رود. من خوشحال می‌شوم که نغمه رفته. حالا می‌شد با متین، تنها حرف بزنم. متین فرقی نکرده، موهای خوش‌حالتش را به یک‌سو شانه‌زده است؛ چشم‌هایش سبز روشن است، نگاهی جدی و آرام دارد. نمی‌دانم به چه فکر می‌کند.

آشنایی من و متین به سال‌ها قبل برمی‌گردد. زمانی که هر دوی ما دانشجو بودیم. من به متین علاقه‌مند بودم اما این علاقه به ناکامی رسید، چون متین مرا نمی‌خواست. با این وصف امروز از دیدارش خرسند بودم. قصد گله‌گذاری نداشتم، فکر کردم حالا چه وقت گله‌گذاری‌ست؟ متین حالا بی‌گفتگو رانندگی می‌کرد. برای مدتی هر دو سکوت کردیم. من در افکار خودم غرق بودم. فکر می‌کردم که سال‌هاست که در حسرت چنین روزی می‌سوزم. دلم می‌خواست این راه خیلی ادامه داشته باشد و حالا حالاها به پایان نرسد. او براند و من کنارش باشم؛ بی‌هیچ کدورتی درست مثل گذشته؛ مثل آن‌وقت‌ها که او دوستم داشت یا لااقل با رفتارش نشان می‌داد که شاید دوستم دارد.



**آشنایی من و متین به سال‌ها قبل برمی‌گردد. زمانی که هر دوی ما دانشجو بودیم.**

می‌پرسم: «مسیرت کجاست؟»

- وکیل‌آباد.

- وقت داریم که حرف بزنیم؟

- آره. نگران وقت نباش.

می‌پرسد: «شهین، چی شد که نغمه ازدواج نکرد؟»

- نغمه؟! خوب! عاشق جوانی شد که پسرِ با او ازدواج نکرد؛ رفت و زن دیگری را انتخاب کرد.

- جالبه! چه شباهتی با تو داره!

حیرت‌زده می‌شوم. تابه‌حال به شباهت خودم و نغمه هرگز فکر نکرده‌ام. این اولین بار است که متین متوجه‌ام می‌کند.

به متین می‌گویم: «چرا برام خواستگار می‌فرستی؟ تو فکر می‌کنی که تقصیر توئه که من مجرد ماندم؟»

متین جواب می‌دهد: «دلم نمی‌خواد توی زندگیت کمبود داشته باشی.»

- من کمبود ندارم متین. بعد نگاهش می‌کنم: «از زندگیت راضی هستی؟ خانمت...؟»

- خانمم را دوست دارم.

رویم را برمی‌گردانم. به پنجره نگاه می‌کنم. بغض می‌کنم، می‌گویم: «منم تو را دوست دارم.»

متین غر می‌زند: «باز رفتی سر خونه‌ی اول؟ نمی‌شه عشق را از دلت بیرون کنی؟»

- نه نمی‌شه.

متین ادامه می‌دهد: «امروز شانس آوردم که تو و نغمه را دیدم. دلم می‌خواست با تو یه گپی بزنم. می‌دونی چقدر باارزشی؟»

- من باارزشم؟ چرا؟

گوشه‌ی دلم مرا می‌کشد و می‌گوید باورش نکن، دروغ می‌گوید، تو را قابل ندانست، تو را شکست.

بااین‌حال به او نگاه می‌کنم. شاید می‌خواهم از چشم‌هایش بفهمم که راست می‌گوید یا دروغ؟ او اصلاً سر

برنمی‌گرداند که مرا ببیند، رانندگی‌اش را می‌کند. آن‌قدر نگاهش می‌کنم که بعد می‌پرسد: «بالاخره سیر شدی شهین؟ منو حسابی دیدی؟»

- نه نشدم! نگفتی چرا باارزشم؟

- خوب. تو عاشق شدی؛ من با داشتن زن و یک بچه نتوانستم عشق را درک کنم.

- به من غبطه می‌خوری؟ سکوت می‌کند... نگاهش می‌کنم. با خود می‌گویم اگر بداند که عشق غیر از غم و هجران و درد هیچ ندارد؛ هرگز به من غبطه نمی‌خورد!

ناگهان اعتراف می‌کنم: «می‌دانی من قصد داشتم خودکشی کنم؟»

هول می‌شود. یک‌لحظه می‌ترسم که بر روی ترمز فشار بدهد که اگر این کار را بکند ماشین عقبی محکم به او می‌خورد. او همچین قصدی دارد اما بر خودش مسلط می‌شود. به‌سرعت دنده را پیدا می‌کند و می‌پرسد: «جدی؟ خوبه که خودت را نکشتی. همیشه از همین می‌ترسیدم که تو، خودت را بُکشی!»

- چرا؟!

- خیلی عاشق بودی! به خدا از عشق تو ترسیدم!

متین ادامه می‌دهد: «قسمت این بود که ازدواج نکنیم.»

می‌خواهم بگویم واقعیت این است که تو عاشق من نبودی اما سکوت می‌کنم.

می‌گویم: «من مجنون داستانت بودم؟! تو لیلی من؟! درسته؟ من عین مجنون در هجرت سوختم! منتها در داستان ما جای مجنون و لیلی عوض شده!»

متین می‌پرسد: «چرا تاریخ تکرار می‌شود؟» می‌گویم: «آره، من هم متوجه‌ی تکرار تاریخ شده‌ام. به نظرم قصه‌ی عشق تکرار می‌شود.» متین می‌پرسد: «موسیقی بگذارم؟» یک فلش از کیفم بیرون می‌آورم. می‌گویم: «نگو نه؛ من آهنگ تند دوست ندارم. فقط بوی پیراهن یوسف...»

بوی پیراهن یوسف ذوبم می‌کند. اندوه به قلبم می‌آید، اشک در چشم‌هایم پرپر می‌زند؛ نمی‌گذارم فروبریزد.

**بوی پیراهن یوسف ذوبم می‌کند. اندوه به قلبم می‌آید، اشک در چشم‌هایم پرپر می‌زند؛ نمی‌گذارم فروبریزد.**

دوست دارم سرش جیغ بزنم که حالا که زن دیگری را دوست داری من هم ترکت می‌کنم! اما متن بوی پیراهن مرا به آرامش می‌خواند. با این وصف یکی است در درونم که فریاد می‌زند و می‌خواهد به متین شکایت کند و بگوید که نمی‌داند که چگونه خرد شده‌ام؛ که من ریزش قلبم را به چشم خودم دیده‌ام؛ که چه خون‌دل‌ها خورده‌ام... اما سکوت می‌کنم. مثل یک گنجشک سحر شده‌ام. انگار او سحرم کرده است! شاید هم بوی پیراهن یوسف، آن صدای کوبش طبل، آن تپش قلب، سحرم کرده است. نفسی عمیق می‌کشم و می‌گذارم که عطر بوی پیراهن یوسف در قلبم جاری شود و کینه‌ها را از دلم بزداید. نمی‌دانم چقدر می‌گذرد...

متین مرا از دنیای خودم بیرون می‌کشد: «بازی روزگار بود. چطور شد به من عاشق شدی؟ کلاغ‌ها برام خبر آوردند که بعد از ازدواج من، مجنون شده‌ای و از مطب دکتر روانکاو سر درآوردی!»

- آره. مجبور شدم. باید می‌رفتم مطب روانکاو.

- راستی چطوری می‌خواستی خودت را بُکشی؟

- بار اول می‌خواستم خودم را جلو ماشین بندازم... و بار دوم... ولش دیگه!

- شانس داشتم که شهین عاقل بودی. اگر خودت را می‌ُکشتی چه جنجالی می‌شد.

هنوز در خیابان‌ها هستیم. او می‌راند و من با او حرف می‌زنم. از عشق خودم به او می‌گویم، حرف‌هایمان را پایانی نیست. بوی پیراهن تمام می‌شود. متین دوباره از نو ضبط را روشن می‌کند. بوی پیراهن با پیچ‌وخمش طنین می‌افکند و فضای ماشین را پر می‌کند. نمی‌دانم چند وقت است که من و او باهم هستیم؟ به خیابان‌ها نگاه می‌کنم، عابران می‌روند و می‌آیند. باد می‌وزد. گذر زمان را حس نمی‌کنم. عشق چون تندبادی به دلم تابیده و هر نوع کینه، کدورت و ناکامی را پاک‌کرده است. ناگهان باد تندتر می‌شود و موهای ُتنک متین را دست‌خوش بازی می‌کند. ناگهان چشمم به آسمان می‌افتد. آسمان اندکی



سفید است. بعد می‌بینم که برف بر روی موهای ُتنک متین نشسته است. می‌گویم: «پنجره را ببند؛ برف می‌بارد.» متین ماشین را نگه می‌دارد، پیاده می‌شود. به او می‌گویم: «برف بر روی موهایت نشسته است، بتکان.» او به موهای کم‌پشتش دست می‌کشد اما برف به موهایش چسبیده است.

متین می‌گوید: «چه هوایی شد یه‌باره.»

باز سعی می‌کند که برف‌ها را از روی موهایش بتکاند اما برف‌ها کندنی نیست. صدای متین خشک و شکسته شده است، صورتش تکیده و لاغر به نظر می‌آید. می‌پرسد: «پیاده میشی شهین؟» دستم را دراز می‌کنم که در ماشین را باز کنم. به انگشت‌هایم نگاه می‌کنم. انگشت‌هایم نازک و استخوانی است با قوزک‌های برجسته. موهایم را به زیر روسری می‌دهم. از توی آینه به موهایم نگاه می‌کنم. برف بر روی موهای من هم جا خوش کرده است. زیر چشمانم گود شده و چروک‌های صورتم خود را به رخ می‌کشد. از ماشین پیاده می‌شوم. می‌گویم: «رسیدیم؟» متین می‌گوید: «بله دیگر، بالاخره رسیدیم.» عصایش را برمی‌دارد. با صدای خش‌دار می‌گوید: «این عصا تکیه‌گاه من است.»

به متین می‌گویم: «اگرچه یک‌زمانی دلم را شکستی، اجازه بده برای همه‌ی عمر در دلم عاشقت بمانم. می‌گذاری؟»

چشمان سبز متین مثل یک دریاچه می‌شود، سبزش زلال‌تر می‌شود. زیر لب می‌گوید: «تو کی هستی شهین؟ الحق که تو شبیه زلیخا هستی!»

می‌گویم: «نه به زیبایی زلیخا نیستم. این درست نیست!»

متین می‌گوید: «چرا، روحت زیباست. خودت هم اصلاً نازیبا نیستی شهین.»

- تا آخر عمرم عاشقت می‌مانم، متین!

متین می‌گوید: «امان از دست تو!» بعد به ساعت نگاه می‌کند و می‌گوید: «وقت خداحافظی است. زنم منتظرم است، باید بروم، خیلی دیر شده.»

- برو. خدابه‌همراهت. ناگهان متین مکث می‌کند و می‌گوید: «دخترم آمد.»

زن جوانی که بچه‌ای به بغل دارد به سمت متین می‌آید. متین می‌گوید: «شهین این دختر کوچولو نوه‌ی منه. خوشگله؟»

لپ بچه را می‌کشم و می‌خندم. می‌گویم: «اسمش چیه؟» می‌گوید: «اسمش ستاره‌ی سحره.» می‌پرسم: «ستاره‌ی سحر؟» می‌گوید: «آره. ببین ستاره‌ی سحر را در آسمان هم می‌شه پیدا کرد. مگر نه؟» می‌گویم: «چه ستاره‌ی قشنگی!» متین لبخند می‌زند. همراه دختر و نوه‌اش دور می‌شود. من اما هنوز در پیاده‌رو ایستاده‌ام. به پارک می‌روم و بر روی نیمکتی می‌نشینم. جمعی مشغول خوردن کباب هستند. به آسمان خیره می‌شوم. فکر می‌کنم کدام ستاره، فرزند یوسف من است؟ ■





# داستان کوتاه «اعداد سر به هوا»

نویسنده «رضوان وطن‌خواه»

یک که رفت پشت سرش دو، سه تا... سی و گاهی سی‌ویک... و دوباره از نو! همین‌طور یکریز مثل وروجک‌های قصه‌ها پشت کله‌ی هم می‌روند؛ با خیالی تخت، راحت،ِ راحت! هرروز و ماه و سالی هم که سر راهشان سبز می‌شود، بی‌رحمانه مثل سیلاب می‌بلعند و می‌روند.

این اعداد هم برای خودشان عالمی دارند! یک‌به‌یک بی‌اجازه از تقویم می‌افتند و با باد می‌روند. خوش‌اند نه به کسی جواب پس می‌دهند، نه کسی را می‌شنوند. بعضی وقت‌ها هم چنان حرف‌های پرمغز و حکیمانه‌ای از دهانشان بیرون می‌آید که ملت دهانش بازمی‌ماند. مثلاً چند روز پیش ده که برای خودش یکپارچه حکیم است، پوزخندی حواله‌ی کسی که دائم ضربدر در تقویم دیگران می‌زد کرد و با لحن شاعر مآبانه‌ای گفت: «رنگ و بوی تقویم شما هم می‌رود!» دوازده سرش را به تأیید تکان داد.

در همین موقع چهارده -که روح پهلوانی دوران قیصر و تختی را به ارث برده است- از دست یکی دوتا از آدم‌ها که از صف بیرون زده و دست و پای دیگران را لگد کرده بودند، بدجور کفری شده بود که نگو و نپرس! برایشان یال و کوپالی تکان داد و با صدای دورگه‌ای گفت: «دِ با مرام! لوطی! بُدو بُدو کجا میری؟! دندون رو جیگر بذار! نوبت تو هم می‌رسه!... اما نه! انگار شما از اون آدمایی‌که می‌خای جَلدی توی تقویمت سبزی بپیچند یا شایدم از اونایی‌که خوش داری با تقویمش زودتر شیشه پاک کنند!...» داشت این‌ها را می‌گفت که پانزده دستی روی شانه‌اش زد و گفت: «داداّ! برو جلوا... خودتو اذیت نکن! گوش این‌ها بدهکار نیست! انگار کر مادرزادند با معرفتا!» و راهش را گرفت و رفت. هفده که نفس‌نفس خودش را داشت می‌رساند گفت: «اینا اگه گوش شنوا داشتند، حال و اوضاعشون بهتر از این بودا!» و با انگشت از سر تاریخ تا درست همان لحظه و همان‌جایی را که ایستاده بود، نشان داد.

بیست از آن عقب طوری که بقیه بشنوند گفت: «می‌فهمند، بالاخره یه‌روزی اونا هم می‌فهمند!» و صدایش در فضا پیچید و پیچید... و همگی باز از سر و کول هم بالا رفتند تا به انتهای برج برسند.

صدایشان در سرم می‌چرخید و می‌چرخید؛ راستی راستی که این اعداد خیلی زور دارند، آدم‌های زیادی را این وسط جا می‌گذارند و یا به تاریخ تحویل می‌دهند؛ این‌همه انسانِ سرخ و سپید و سیاه را به رنگ خودشان درمی‌آورند و درنهایت به یک شماره‌ی ناقابل تبدیل می‌کنند و راستِ جاده زمان را می‌گیرند و سربه‌هوا و سوت‌زنان می‌روند. ■







# داستان کوتاه «بینی‌اش را ببو شکست!»

نویسنده «مسلم شوبکلائی»

نسیمِ ملایمی گوشه‌ی چارقدش را به بازی گرفته بود. رود جاری بود، آرام و بی غل و غش. می‌شد شیارهایی را که رود به هزار درد و رنج کنده بود دید و سنگریزه‌های کف رودخانه را شمرد. گسل رود، یکی- دو متری پایین‌تر از فراز پنبه‌زارهای اطراف، پیچ می‌خورد و در انتهای نگاه صنم گم می‌شد. آستینش را بالا زد و صورت خون‌آلود داود را شست.

کمی آن‌طرف‌تر، چند قدم بالاتر از محلی که ایستاده بودند، پشت پرچینی که راه رودخانه را سد می‌کرد و از شتاب آب می‌کاست، چند ماهی خودشان را به موج‌ها می‌کوبیدند، پیچ‌وتابی به خود می‌دادند و به هوا می‌پریدند تا شاید از این انباشت چوب‌ها گذر کنند و راه دریا را در پیش گیرند.

دلِ صنم مثل ماهی خود را می‌کوبید به پرچین خیالش اما راه فراری نداشت. پای در گِل، داخل گلدان سفالی زندگی، مانده بود. دلِ پرآشوبِ صنم را هیچ ترنمی آرام نمی‌کرد، نه آواز بلبلی که لای درختان جا خوش کرده بود و نه صدای غلتیدن آب بر آب.

طبیعت تمام تلاش خود را به انجام رسانید تا آرامش خویش را به او نیز منتقل کند و شاید می‌توانست موفق باشد، اگر گریه‌های داود لحظه‌ای امانش می‌داد. نگاهی به پسر انداخت. اشک‌های پسر به اِسکیجه - تهِ گریه – رسیده بود؛ لب‌هایش می‌لرزید. دست چغر خود را، به نوازش، روی سر پسرش کشید:

- بسه دیگه. شمشیر که نخوردی! گریه نکن.

قطره‌ی اشک داود سُر خورد، با قطره‌ی خون بینی‌اش درهم آمیخت و روی آب ریخت، سرخرنگ و رقیق. بعد، با اندکی تأخیر، قطره‌ای دیگر. گویی قرار نبود خون بینی‌اش بند بیاید. صنم دست‌های پسر را به زمین تکیه داد و سرش را به سمت بالا هدایت کرد. آفتابِ گرم تابستانی از لای درختانِ بلندِ قدیمی که بر رودخانه سایه گسترانده بودند دزدکی نگاهشان می‌کرد. آنگاه، مادر دمپایی پسر را درآورد و پاهای کوچک و خاک گرفته‌اش را درون آب جای داد. جَرَیانی از خُنُکای آب از نوک انگشتان تا کناره‌های قلب داود جاری شد. داود چشم‌های خود را بست و سرش را بالا نگهداشت. سعی می‌کرد دردش را فروخورد و بغضش را قورت دهد.

اما صنم اشک و بغض نداشت، غیظ داشت و یکریز با خودش حرف می‌زد. گاهی وقت‌ها حرف زدن سخت‌تر است، پیدا کردن واژه‌هایی که بتوان با آن‌ها درد را زمزمه کرد وقت‌گیر است و خسته‌کننده، اما دلهره‌ی سکوت زجرآورتر است. شاید می‌ترسید در فاصله‌ی سکوت مجالی یابد تا به‌حال آشفته‌ی خود بیندیشد، شاید هم با حربه‌ی سخن می‌اندیشید، حوادث را کالبدشکافی می‌کرد و گره به گرهِ زندگی را وارانداز می‌نمود تا سرِ نخِ کلاف سردرگم خود را بازیابد. لحظه‌ای با خود گفت: گُرده‌ی داود طاقت سنگینی این جملات را ندارد. هنوز بچه است؛ و خودش پاسخ داد:

> **دلِ صنم مثل ماهی خود را می‌کوبید به پرچین خیالش اما راه فراری نداشت.**

- خوب، باشه. آخرش چی؟ باید بفهمه دنیا دست کیه یا نه؟! تو پنبه‌زار همراه مردا کار می‌کنم. بعدش، خسته از سرکار می‌آم تا بساط ناهار رو براشون آماده کنم. این هم دستمزدم، زده دماغ پسرم رو ...

یکهو یادش آمد که هنوز چای دم نکرده، لیلا دست‌تنهاست. پس سراسیمه دست پسر را گرفت، بلندش کرد و از میان انبوه شمشادهایی که پشت‌به‌پشت هم داده، به هم تنیده بودند، بیرون آمدند.

○

صدای قیجقیجِ مِسکلا – ظرف مسی - مثل پُتکی بر اعصاب مش‌حبیب‌الله کوبیده می‌شد. پیرمرد کلاهِ نمدی را از سرش گرفت، محکم به کف دستش زد و غرید:

- بس کن بچه. صدا نده. گیس‌بریده این بچه رو بگیر.



لیلا اما آن‌سوی خانه صدای پدربزرگ را نشنید. لیلا بر رواق پشت خانه، رو به درخت‌های باغ، چندک زده، استکان‌هایی را می‌شست که از صبح نشسته مانده بود. استکان‌ها را از سینی برمی‌داشت و در سطل آب فرومی‌برد. بعد، یکی‌یکی با دقت آن‌ها را خشک می‌کرد. از مالش دستمال دور شیشه‌ی استکان صدای غژغژ بلند می‌شد و هرازگاهی، با صدای جابجایی آبِ طشت درهم‌می‌آمیخت. صدای اردک‌هایی که زیر پایش برای تکه‌ای نان التماس می‌کردند ناهنجار بود. بااین‌حال، می‌شد تردید داشت که این صداها مانع از شنیدن فریاد پدربزرگ باشد؛ لیلا در خود فرورفته بود. همواره منظره‌ی درخت‌های توت و انجیر و تک‌درخت اناری که شاخه‌هایش از بارداری خم‌شده بود لیلا را غرق رؤیا می‌کرد، چندان‌که دوست نداشت به هیچ بهانه‌ای شیشه‌ی خیالش بلرزد، تَرَک بردارد یا بشکند.

مش‌حبیب‌الله از این بی‌اعتنایی نوه‌اش خشمگین شد. دوباره داد زد:

– مگه کری؟ با تو هستم.

پاسخی نیامد. گویی لیلا دالان زمان را طی کرده بود و صدای بمِ پدربزرگ از پشت کوچه‌ی فراموشی به اندرونی راه نداشت. پیرمرد دستی به ریش سفید و پرپشتش کشید. سپس، چپقش را درآورد، چاق کرد و کشید. حالش از هرروز خراب‌تر بود. نکند واقعاً او را فراموش کرده باشند. حالا که ازکارافتاده شده باید در خانه بچه‌داری کند. دل‌ودماغ نداشت. هوای شرجی کلافه‌اش کرده بود و هر بار تلنگر صدای ظرف مسی حالش را بدتر می‌کرد؛ اما داود دست‌بردار نبود؛ نمی‌خواست اسباب‌بازی جدیدی را که کشف کرده بود به یک تشر زدن از دست بدهد.

مش‌حبیب‌الله شصت سال را گذرانده بود. با استخوان‌بندی درشت و ورزیده اما پیر. بلند اندام بود و چشم‌های درشتی داشت. وضع مالی‌اش بد نبود. ملک داشت. اصلش را از پدرش، جانبرار و او شاید از پدرانش، پشت‌درپشت، به ارث برده بود. نگاهی به دست‌های زمختش انداخت. بی‌تردید، مش‌حبیب‌الله به ارثیه‌ی پدرش نمی‌نازید، به دسترنج خود می‌بالید. به یادش می‌آمد که او هم بی‌خوابی کشیده، بیل زده، زمین آباد کرده و آبیاری و کشت و درو نموده است.

صدای ظرف مسی همچنان می‌آمد و مش‌حبیب‌الله را از رؤیاهایش بیرون می‌کشید، دور می‌کرد و به دره‌ی امروز می‌انداخت. نزدیک ظهر بود. یادش می‌آمد مادرِ این بچه هنوز از مزرعه برنگشته است. لب‌های خشکش را با سرِ زبان تر کرد و یادآور شد که زمانی طولانی گذشته و او چای نخورده است. با خودش اندیشید: دیگر دیده نمی‌شوم، کسی به فکرم نیست. حقیقت همین بود. فصلِ برداشت محصول بود و هرکسی به کار خود. کسی به کسی نبود. نگاهی به نوه‌اش انداخت، همچنان ظرف مسی را تکان می‌داد. البته، او باید از دیدن نوه‌اش شاد می‌شد؛ از ریشه‌ی خودش بود و از تک و تا نمی‌افتاد؛ اما مزاجِ آن روز پیرمرد وارونه بود. انگار او را درون ظرف مسی انداخته بودند و با پُتک به ظرف می‌کوبیدند. امواج صدا در تمام بدنش می‌پیچید و برای خروج پیگیر بود تا پرده‌ی گوشش را پاره کند.

**صدای ظرف مسی همچنان می‌آمد و مش‌حبیب‌الله را از رؤیاهایش بیرون می‌کشید، دور می‌کرد و به دره‌ی امروز می‌انداخت.**

از جا برخاست و یک‌راست به سمت داود رفت و پای خود را به سمت داود پرت کرد. شاید می‌خواست با ضربه‌ی پا او را از ظرف جدا کند. اگر چنین بود، باید پایش به پهلو یا سینه‌ی داود اصابت می‌کرد. مش‌حبیب‌الله نگاه می‌کرد اما نمی‌دید. به فضایی تهی می‌نگریست، به ناکجا و جای صورت و سینه را تشخیص نمی‌داد. صدای جیغ بچه او را به خودش آورد. خون روی پله‌ی کاه‌گلی را رنگین کرده بود.

لیلا سراسیمه به سمت صدا آمد. زیرچشمی چهره‌ی درهمِ پدربزرگ را نگریست و لرزان و بی‌صدا داود را با خود برد.

قطره‌ی خون، اندکی، روی کاه‌گل پیش رفت و ثانیه‌هایی بعد خشکید.

کاه‌گلی کردن خانه با صنم بود. پِهِن آفتاب‌دیده‌ی گاو را با کاه و آب درهم می‌آمیخت، آن را می‌مالاند و خوب می‌پروراند تا کاه‌گل ورمی‌آمد. آنگاه، سطل به سطل با



خود می‌برد و سراسر خانه را می‌سابید. سالی یک‌بار. اگر هم پا می‌داد و لازم بود، تکرارش می‌کرد. تازه پله‌ها را کاه‌گلی کرده بود!

نقش خون روی کاه‌گل به تصویر نیمه‌کاره‌ی گربه‌ای می‌ماند که البته سر نداشت. دقیقه‌ای بعد، گربه‌ی همسایه پای پله حاضر شد. شاید بوی خون به مشامش رسیده باشد.



هوای شرجی شمال نفس کشیدن را هم سخت می‌کرد. صورت صنم خیس عرق شده بود. بی‌توجه به آنچه در اطرافش می‌گذشت، قدم تند کرد و داود را کشان‌کشان به دنبال خودش دواند. پیش‌تر، هرگاه، شانه‌به‌شانه‌ی مشدی – شوهرش- از این گذر عبور می‌کرد، نگاهی از سرِ تیزبینی و تجربه به کشت و کار مردم می‌انداخت، جو، پنبه، هندوانه، ذرت و برنج‌ها را دید می‌زد و سپس، نگاهی به آسمان می‌کرد تا ببیند ابرِ بارداری در آغوش نیلی‌اش جای دارد یا نه. پیش‌تر، شاید به مزرعه‌ی کنار خانه سر می‌زد و به هزار دردسر هم که شده، چند گردو از درخت تنومندِ قدیمی برای بچه‌ها می‌چید؛ اما حالا در خود فرورفته بود. از کنار شالیزارها، پنبه‌زارها و باغ‌ها گذشت، درحالی‌که نگاهش، فارغ از اکنون، به فراسوی امروز – به آینده – دوخته شده بود و با خود زمزمه می‌کرد:

وَرکا! مِ آرزو هَسّه پسرِ رِ داماد بَوینِم
مِ تِروک بوسِنّی بَوّ تِ اشک رِ نَوینِم[۳]

اندکی بعد، صنم در گذری افتاد که سراشیب به سمت خانه کشیده می‌شد. خانه‌اش – خانه‌ی پدرشوهرش – بالادستِ باغ، انتهای روستا و البته نزدیک رودخانه بود. می‌شد از حیاط خانه تمام زمین‌های زیرِ کشت را دید. اگر سخنی به گزاف نباشد، می‌شد، ایستاده بر رواق، خانه‌های روستای همجوار را که آن‌سوی رودخانه بنا شده بودند، رصد کرد. دست‌کم، در دلِ شب، کورسوی آن خانه‌ها چشم‌انداز خانه‌ی مش‌حبیب‌الله بود. از سربالایی گذشت، پیچی خورد، چند قدمِ آخر را به‌سختی گذراند و خود را دم درِ خانه رساند. لحظه‌ای ایستاد. نگاه مهربانش را به‌صورت ورم‌کرده‌ی داود انداخت. سپس، بی‌آنکه حرفی بزند، کف دستش را روی درِ بزرگ و موریانه خورده‌ی خانه فشرد. در با صدای سرد و خشکی باز شد. پس قدم به حیاط خاکی خانه گذاشتند.

**بی‌توجه به آنچه در اطرافش می‌گذشت، قدم تند کرد و داود را کشان‌کشان به دنبال خودش دواند.**

مش‌حبیب‌الله دستش را از جیب نیم‌تنه‌ی زمختش درآورد، سیگار نیم‌سوخته‌ای را به گوشه‌ی لبش گذاشت و گیراند و زیرِ لب غرولند کرد:

- هزارتا کار تو خونه مونده، بچه رو بهونه کرده رفته آب خنک! حیوونکی‌ها از تشنگی مردن! ...

صنم پیمانه‌ای برداشت، به‌سرعت از چاه آب کشید و رو به طویله رفت. مش‌حبیب‌الله بیراه نمی‌گفت. همه‌چیز به هم ور شده بود. گاوها از تشنگی بی‌تاب شده بودند و نیز مادیانی که شیهه می‌زد و سم بر کاه‌ها می‌کوبید و اردک‌هایی که خیلشان به هر صدایی جمع می‌شد و سروصدا به راه می‌انداخت، ناهار هنوز آماده نشده بود و ... اما صنم فرصتی، بیش از آنچه داشت، نمی‌خواست تا ورق را برگرداند. تند و فِرز بود و باتجربه. کارهای حیاط را به‌سرعت مرتب کرد و وارد آشپزخانه شد. سماور جوش آمده بود. چای را دم کرد، استکانی برداشت، چای ریخت و به سمت رواق حرکت کرد؛ صنم فراموش نکرده بود که لیوان چای را جلوی پدرشوهرش بگذارد؛ نه زبانِ خُرده‌گیری داشت و نه دلِ کینه‌ورزی.

داوود پاشنه‌ی سرش را به لنگه‌ی درِ اتاق چسباند و خودش را از کنار دیوار سُر داد و مثل بچه‌ای که خطایی بزرگ از او سر زده باشد سربه‌زیر، جلوی پدربزرگ، ایستاد. سپس، آرام گفت:

- ببو! برام قصه بگو.

مش‌حبیب‌الله سه گره‌اش را باز کرد و نوه‌اش را روی پای خود نشاند.

صدای اذان میرزاجان می‌آمد، گیرا و رسا! ■

[۳]. پسرجان! دیدن دامادی‌ات تنها آرزوی من است.
بگذار در لایه‌ی زیرین زندگی فشرده شوم،
اما نگذار اشک‌هایت را ببینم.



# داستان کوتاه «هرزه»

نویسنده «مجید قدیانی»



صدای زنگ موبایلم بلند می‌شود. توی رختخواب جابه‌جا می‌شوم. در حال خواب‌وبیداری کورمال‌کورمال دنبالش می‌گردم. گوشی را پیدا می‌کنم. نام مادرم روی صفحه روشن و خاموش می‌شود. ساعت هفت‌ونیم صبح است. نرگس با چشمان پف‌کرده می‌گوید: «چرا جواب نمی‌دی؟ الان بچه بیدار می‌شه.» تازه به خودم می‌آیم. دکمه سبز را فشار می‌دهم و خواب‌آلوده می‌گویم: «بفرمایید.» صدای هق‌هق مادر را از آن‌ور خط می‌شنوم. خیالم راحت می‌شود که برای خودش اتفاقی نیفتاده است.

پدر را هم که سال پیش به خاک سپردیم. آن روز هم جمعه صبح بود.

مادر فقط زار می‌زند و یک سری کلمات نامفهوم از دهانش خارج می‌شود. می‌گویم: «مامان! دایی نعمت طوری شده؟» میان ضجه و ناله فقط می‌فهمم که می‌گوید: «حسام، مادر، خودت رو برسون جیگرم آتیش گرفت.»

– «مامان آخه یه کلمه بگو چی شده؟»

نرگس مدام با اشاره سروصورت چیزهایی می‌پرسد. مادر جواب درست نمی‌دهد. از اطوار نرگس هم چیزی نمی‌فهمم. کلافه می‌شوم. خون به مغزم نمی‌رسد. سر نرگس داد می‌زنم. ونگ ونگ فرنوش به آسمان می‌رود. مادر ول کن نیست. صدای هاله است. گوشی را گرفته و مویه می‌کند: «داداش بیا که حسن رفت.»

– «حسن رفت. کدوم حسن؟»

– «داداش بیا که بی‌داداش شدی.»

روی تخت دراز می‌کشم. دوست دارم فکر کنم این دو دقیقه خواب بوده. چشم‌هایم را می‌بندم. حس می‌کنم کسی به من زل زده، شاید مرگ سراغ من هم آمده است. بازویم را فشار می‌دهد: «حسام چی شده؟ جون به لب شدم.»

– «حسن مرده!»

– «چراااا؟»

– «نمی‌دونم»

تمام بدنم لخت شده است. حس خوبی ندارم. حس گناه. پر از دل‌شوره‌ام. نمی‌خواهم از جایم بلند شوم. دلم می‌خواهد گریه کنم و نمی‌شود. نرگس دوباره می‌آید. چشمان میشی‌اش پر از اشک است. از جا بلند می‌شوم و توی دستشویی آبی به صورتم می‌زنم. در آینه به خود را وارانداز می‌کنم. هیچ شباهتی به هم نداشتیم. نه موهایش لخت بود و نه چشمانش سیاه. زاغول صدایش می‌کردند. او می‌خندید و من دست‌به‌یقه می‌شدم. خیلی که عصبانی می‌شد لب پایینی‌اش را گاز می‌گرفت. عادتی که هیچ‌وقت ترک نکرد. موهای روی شقیقه‌ام دارد سفید می‌شود. یک لیوان شیر هورت می‌کشم. کلید ماشین را برمی‌دارم.

«تو سر فرصت بچه رو آماده کن، واسه دو سه روزم لباس بردار و زنگ بزن آژانس.» از رانندگی متنفرم. از خودم متنفرم. از این ادای مرد زندگی بودن هم متنفرم. فکر اینکه بااین‌حال باید چهل کیلومتر هم رانندگی کنم عذابم می‌دهد. ترجیح می‌دهم کل دنیا را پیاده گز کنم. در حال بستن بند کفش‌هایم هستم که صدای نرگس می‌آید: «دیوونه! تی‌شرت پوشیدی با شلوار جین؟ وایسا پیرهن مشکی و شلوارت رو بیارم...»

**از جا بلند می‌شوم و توی دستشویی آبی به صورتم می‌زنم. در آینه به خود را وارانداز می‌کنم. هیچ شباهتی به هم نداشتیم.**

– «پیرهن مشکی واسه چی؟»

– «وا؟»

توی دلم می‌گویم شاید نمرده باشد. شاید فقط حالش بد است. شاید می‌خواهد همه را جمع کند تا خودش را رسوا کند. شاید و شاید و شاید. توی ماشین می‌نشینم و منتظرمی شوم این در لعنتی پارکینگ بسته شود. موبایلم زنگ می‌خورد. این بار میلاد است. شوهر خواهر بزرگ‌تر.

– «سلام حسام جان. خبر داری که...؟»

– «آره میلاد. فقط می‌دونم حسن مرده، همین.»

بغضش می‌ترکد. همبازی دوران کودکی ما بود. من و میلاد و حسن بچه یک محل بودیم. محله آریانا. کوچه بن‌بست باریک با جوی آبی در وسط. تو کل آن حوالی کسی جرات نداشت با ما تیله‌بازی کند. تیم سه‌نفره اچ.ام.اچ. من یک شش پر قرمز داشتم و میلاد یک سه پر زرد. تیل دستمان هم یک شرابی بود. حسن استاد چکشی بود. برای خودمان تاکتیک داشتیم. حسن پنج پر پنج رنگش را می‌انداخت دور دور. از هرجایی چکشی می‌زد



ردخور نداشت. میلاد آن وسط‌ها می‌ماند و من هم اگر همه با فاصله می‌انداختند می‌گفتم: «خواب.»

ماشین همین‌طور روشن است و صدای گریه میلاد می‌آید. حالا حتماً آن چشم‌های ریزش از اشک بسته‌شده است. پدرش خراسانی بود و بهش می‌گفتند: «افغانی.» دل‌بسته هورا شد و پابند ماند.

- «میلاد تو رو قسم به روح پدرت بگو چی شده لااقل؟»

- «والا چی بگم حسام؟ دو سه ساعت پیش لیلا با حال پریشون زنگ زد که خودتون رو برسونید بیمارستان پیامبر. حسن قرص خورده و تموم کرده. من و هورا رفتیم اونجا. پلیس هم اومده بود. ظاهراً لیلا تا دیروقت بیرون بوده، نیمه‌های شب برگشته و دیده حسن...»

- «زنیکه هرجایی آخرش این داداش ابله ما رو به کشتن داد. چقدر به حسن گفتم این تیکه تو نیست.»

- «حسام جان الآن وقت این حرفا نیست. فقط زودتر بیا.»

من هم می‌خواهم زودتر بیایم اما حسی می‌گوید عجله نکنم. نمی‌دانم از ترس دیدن جنازه برادر است یا هراس از عریان شدن این زندگی. آخ! حسن آخر این چه کاری بود؟

هنوز به سر کوچه نرسیده‌ام که می‌بینم پیرمردی دست تکان می‌دهد. حالم را نمی‌فهمم. می‌ایستم.

- «خدا خیرت بده جوون، این ماشین من یه هل می‌خواد. صبح جمعه‌ای عیال هوس حلیم کرد و حالا منم از هول عیال افتادم تو دیگ.» و می‌خندد.

فولکس قورباغه‌ای پدر هم هلی بود. هرروز صبح من و حسن قبل از مدرسه ورزش صبحگاهی داشتیم. هل دادن عشق پدر تا سر خیابان. پدر نه زیر بار می‌رفت ماشین را در خیابان پارک کند که سرازیری بود و نه رضا می‌داد ابوطیاره را بفروشد. خدابیامرز می‌گفت: «اگه این‌رو بفروشم، با پولش خودش رو هم نمی‌تونم بخرم.» سه دست کت‌وشلوار طوسی داشت همرنگ ماشینش و همه‌جا تنش می‌کرد. عروسی، عزا، میهمانی، سر کار. طفلکی در راه خانه ما رفت زیر اتوبوس. خودش و قورباغه‌اش له شدند.

مادر به ازدواج من و نرگس رضایت نمی‌داد. می‌گفت: «اینا خونوادشون لختن. ما باید از یه خونواده اصل و نسب دار زن بگیریم.»

- «مگه اصل و نسب به نماز و روزه است مادر من؟ هم دانشگاهی هستیم. سه ساله. دختر خوبیه. حالا یه کم شبیه ما نیستن.»

توی تولد پرهام دلم ماند پیش چشمان نرگس. سال‌ها به همه خندیده بودم. به همه آن‌هایی که عاشق می‌شدند. به همه دخترهایی که با من بودند گفته بودم عاشق شدن در مرام من نیست. آن‌هم عشق در یک آن. یک‌لحظه. یک نگاه. از آن عشق‌های مسخره توی کتاب‌ها؛ اما شد. عاشق شدم و تمام. تمام شد تمام آن مهمانی‌ها و رقصیدن‌هایی که شاید از حرص محدودیت‌های مادر بود. به‌زور پدر، مادر به عروسی آمد. کم‌کم مهر نرگس به دلش نشست. اوضاع بهتر شد. به دنیا آمدن فرنوش هم خوب بود. پدر به عشق فرنوش با آن ماشین لکنتی می‌افتاد تو اتوبان تا له شد. مادر از یک خانواده نجیب برای حسن دختر پیدا کرد. لیلا. تا روز عروسی چادر پیچ بود. این از محاسن مادر بود که از روی چادر هم به‌اندازه اندام زن‌ها پی می‌برد. حسن با همه بلاهتش توی کسب خوش‌شانس بود. صاحب مغازه شد. ساعت اصل می‌فروخت. روزی که مغازه را خرید با یک ست ساعت زنانه مردانه رادو به خانه ما آمد. عین همان را هم به دست خودش داشت. صفحه و بند فلزی یکدست مشکی با عقربه‌های نقره‌ای بدون ثانیه‌شمار. وقتی به ساعت نگاه می‌کردی نمی‌فهمیدی زمان می‌گذرد یا ساعت به خواب‌رفته است. به‌زور مادر زن گرفت. زنی که مادر می‌خواست. مادر می‌گفت: «تو مغازه‌اش دختر زیاد میاد و میره یهویی این هوایی می‌شه. از این لختی پختیا می‌گیره.» اما حسن هوایی شدن در کارش نبود. خجالتی بود. دختر که می‌دید سرخ می‌شد. چقدر من برایش دوست‌دختر پیدا کردم. حریفش نشدم. حسن هم حریف مادر نشد.

**روزی که مغازه را خرید با یک ست ساعت زنانه مردانه رادو به خانه ما آمد. عین همان را هم به دست خودش داشت.**

از روی پل سردخانه می‌پیچم و می‌افتم توی اتوبان. صبح جمعه و ترافیک؟ مورچه وار جلو می‌روم. خروجی فردیس تصادف شده. راننده پژو نقره‌ای یک زن سانتی مانتال است. کفش‌های پاشنه‌بلند گلبهی به پا دارد و کیف همرنگ کفش‌ها را هم زیر بغل گرفته. موهای سرخ و سیاهش بیرون ریخته است. مدام جلو و عقب می‌رود و با موبایلش حرف می‌زند. راه‌بندان بیشتر به خاطر زن است.

به نرگس گفتم: «نیگا کن این زنه چه آرایشی کرده؟ ناخوناشم نقاشی کرده.»

پایم را نیشگون گرفت و گفت: «ما هفتاد قلم تو خونه آرایش می‌کنیم نمی‌فهمی. تو اگه بیل‌زنی باغچه خودت رو بیل بزن.»
خندیدیم اما نرگس مبهوت زن شده بود.
- «چی شد نرگس خاتون؟ چشم شما رو هم گرفت؟»
- «نه دیوونه، این لیلاس!»
- «لیلا! زن حسن؟ من آخرین بار پارسال تو مراسم بابا دیدمش. این ریختی نبودا!»
- «اما من تو مهمونی و سفره‌های زنونه مامانت می‌بینمش. تو مراسم ختم که آرا ویرا نمی‌کنن. خودشه.»
زنگ زدم به حسن: «سلام حسن. خوبی؟ کجایی؟»
- «سلام داداش، خیره. تو فرودگاهم. دارم میرم چین.»
- «میری بازم آت و آشغال بیاری به خلق خدا قالب کنی.»
- «ای‌بابا. کاری داشتی؟»
- «نه همین‌جوری زنگ زدم حالت رو بپرسم.»
- «خیلی آقایی. من باید از گیت رد شم. اگه...»
- «آهان! باشه پس فعلاً.»
- «خوش باشی داداش.»
لیلا که به خانه بخت رفت پای همه را برید. دیدارمان شد مناسبتی، عیدی، چیزی خانه پدر. خانه پدر هم که همه‌چیزش زنانه و مردانه بود. حسن هرروز بیشتر پیر می‌شد. همدیگر را یا در خانه پدر می‌دیدیم یا گاهی در مغازه‌اش.
- «حسن طلاق رو برای همین روزها گذاشتن.»
- «برای چی داداش؟ من از زندگیم راضیم. لیلا فقط با رفت‌وآمد مشکل داره.»
- «تو چی رو می‌خوای قایم کنی؟ از بچه‌ها شنیدم بابت اطوار زنت کلی پول نزول گرفتی.»
- «نه داداش. این چه حرفیه؟ کاسبیه، بالا و پایین داره. پول گرفتم برم از چین جنس بیارم.»
پدر که بود و نبودش توفیر نداشت، از مادر هم صدا در نمی‌آمد. خودش دختر ستانده بود و حالا حرفی نداشت. از مهربانی بیشترش به نرگس می‌شد فهمید رابطه‌اش با لیلا چطور است.
بعد از خروجی چالوس راه کامل باز می‌شود. بازهم گوشی‌ام زنگ می‌خورد. دوباره هاله است. صدایش گرفته: «داداش کجایی پس؟ زودتر بیا. باید بری بیمارستان حسن رو تحویل بگیری.»
- «دارم می‌ام هاله جان. دارم می‌ام.»
- «این زن فلان فلان شده‌اش هم عین آینه دق نشسته و مثلاً داره گریه می‌کنه. زودتر بیا تو رو خدا.»
- «بالاخره زنشه. تو چیزی نگیا.»
- «این قاتل داداشمه.»
- «هاله خفه شو. باشه.»
با حسن توی پارک قرار گذاشتم. حال و حوصله مقدمه‌چینی نداشتم. توی آن بیست‌وچند روزی که حسن نبود زاغ سیاه لیلا را چوب زدم. جلوی رستوران سندباد از مردک جدا شد. باید با خودش حرف می‌زدم. با ماشین جلوی پایش ترمز کردم، برگشت عقب. دنده‌عقب گرفتم، رفت جلو. پیاده شدم و گفتم: «لیلا خانم غریبه نیست. حسامم.»
با تعجب سوار شد. شاید هم با ترس یا دلهره. شاید هم من بودم که چهره‌ام پر از ترس بود. پر از دل‌شوره. انگار این من بودم که نقش مجرم را داشتم و حالا موقع جاسوسی موقعیتم لو رفته بود. لیلا روی صندلی جلو نشست و بوی عطرش تمام فضای ماشین را پر کرد. چقدر رنگ آبی فیروزه‌ای روسری‌اش با بته‌جقه‌های روی مانتوی سبزرنگش هماهنگ بود. چقدر زیبا بود. همه‌چیز زیبا بود. نمی‌دانستم چه بگویم.

**با تعجب سوار شد. شاید هم با ترس یا دلهره. شاید هم من بودم که چهره‌ام پر از ترس بود. پر از دل‌شوره.**

- «دختر گلتون چطوره؟»
- «خوبه. همه خوبن. منزل تشریف می‌برید دیگه؟»
- «مزاحم شما نمی‌شم. من رو تا همین ایستگاه مترو برسونید کافیه.»
- «ای‌بابا این چه حرفیه. من که دارم تا کرج میرم شما رو هم می‌رسونم.»
- «محبت می‌کنید.»
باید از جایی شروع می‌کردم. از جایی خیلی دور. دلم به هم می‌پیچید. دستم را از شیشه بیرون دادم تا هوا به صورتم بخورد: «داداشتون هنوزم تو همون کار سابقه؟»
- «کار دیگه‌ای از دستش بر نمی‌اد. فقط بلده نماز بخونه و گریه کنه و ریشش رو بلندتر کنه.»
می‌زند زیر خنده و من را از آن جو سنگین خلاص کرد. تا خانه‌اش از درد مشترکمان حرف می‌زد. درد خانواده مذهب زده متعصب. جلوی خانه تعارف کرد بروم بالا. چشمان بزرگ و سیاهش وسوسه‌ام می‌کرد. چشمم افتاد به سفیدی گردنش که از لای روسری بیرون مانده بود. خودم را لعنت می‌کردم. از مرد بودنم خجالت می‌کشیدم.



پرسید: «قهوه تلخ می‌خورید یا شکر بیارم؟»
موقع بیرون آمدن دستش را دراز کرد و با او دست دادم. تمام وجودم رعشه گرفت. انگار بازهم عاشق شدم. عشق در یک آن. در یک نگاه. فردا هم رفتم تا اتمام‌حجت کنم. تا همه‌چیز را بگویم. تا بخواهم از زندگی حسن بیرون برود و مایه ننگ نشود. گفت: «من غذا رو کم‌نمک درست می‌کنم. اگه خواستید روش نمک بریزید.»
پس‌فردا هم رفتم.
روی نیمکت پارک نشستم. زودتر از قرارمان رسیدم. هوا سوز داشت. کلاه کاموایی‌ام را تا روی ابرو پایین کشیدم. کنار پارک یک چرخی باقالای داغ می‌فروخت. بوی گلپر همه‌جا را برداشته بود. یک ظرف باقالا خریدم و به‌جای قبلی‌ام برگشتم. حسن پیدایش شد. شال بلند آبی و مشکی به گردنش انداخته بود.
- «سلام داداش حسام.»
- «سلام حسن جان. خسته نباشی. خوبی؟»
- «شکر. خوبم. چه خبرا؟ چرا در مغازه نیومدی؟»
- «خبر که چه عرض کنم حسن جان. می‌خواستم درباره یه مسئله‌ای باهات صحبت کنم. فکر کردم تنها باشیم بهتره.»
- «داری من رو می‌ترسونیا. کسی طوریش شده؟»
- «نه بابا کسی چیزیش نشده. راستش تو می‌دونی من خیلی اهل تعارف و این حرف‌ها نیستم ولی...»
انگار داشتم جان می‌کندم. گر گرفته بودم. کاش خبر مرگ یکی بود. دادن خبر مرگ یک جسم انگار راحت‌تر بود تا دادن خبر مرگ یک روح. یک عشق. یک عادت.
- «ولی چی؟»
حسن شالش را باز کرد و روی نیمکت گذاشت. خیره شده به دهان من.
- «چه جوری بگم. این چند وقت که تو نبودی من خیلی اتفاقی لیلا رو تو خیابون دیدم و یه چند روزی می‌پاییدمش.»
- «خب؟»
عصبی شده بودم. دهانم خشک شده بود. با زبانم لب‌هایم را خیس کردم.
- «فکر کنم زنت، یعنی لیلا، می‌شنگه؛ یعنی فکر کنم فقط با تو نیست؛ یعنی فکر نمی‌کنم، مطمئنم اوضاعش خرابه.»

توی دلم را چنگ می‌زدند. می‌خواستم محتویات شکمم را بالا بیاورم. نمی‌دانستم می‌خواهم حسن را به سمت طلاق بکشانم برای خودش یا برای خودم. مثل بار اولی که بی‌اجازه و خبر پدر نشستم پشت ماشینش و گلگیرش را مالاندم به سپر ماشینی پارک شده و بعد حسن را به‌زور آوردم تا او هم براند. براند تا مقصر پیدا نشود. منتظر بودم حسن قرمز شود. لب پایینی‌اش را گاز بگیرد. با دو دستش من را به سمت خودش بکشد و فحش بدهد. حسن یک باقالا برداشت و به نیمکت تکیه داد. پای چپش را روی پای راست انداخت. لبخندی زد و گفت: «می‌دونم.»
قرمز شدم. یقه حسن را گرفتم و با صدای بلند گفتم: «مرتیکه پفیوز می‌دونی؟ بی‌شرف نشستی تو خونه و داری با یه هرجایی زندگی می‌کنی و میگی می‌دونی؟»
چندنفری جمع شدند. آدم‌های فضول. آدم‌های بیکار. نخودهای هر آش. حسن هنوز لبخند بر لب داشت. دستش را گرفتم و تا توی ماشین کشاندمش. سرم را چسباندم به پشت صندلی و چندتایی نفس عمیق کشیدم. تا خانه حسن، من دیگر حرف نزدم.

**لال شده بودم. آخر چطور ممکن است آدم بتواند با چنین زنی زندگی کند؟ برای یک‌شب خوب است اما...**

- «جز چند شبی که باهمیم دیگه کاری به کار هم نداریم. حوصله ندارم این زندگی رو دوباره از اول شروع کنم. حوصله زندگی با مادر رو هم ندارم. بعدشم بگم واسه چی طلاق گرفتم. جار بزنم زنم خراب بود. اونم اینجوری راحت تره. تو چیزی نگو، منم زندگیم رو می‌کنم. بعدشم خیال می‌کنم اصلا زنم نیست. یه نفره که کارای خونه رو انجام می‌ده. اشکالش چیه؟»
لال شده بودم. آخر چطور ممکن است آدم بتواند با چنین زنی زندگی کند؟ برای یک‌شب خوب است اما... گیرم طبع یکی گرم است و طبع دیگری سرد. حسن به حتم جادوی زیبایی لیلا شده بود. قدبلند، موهای بلوند، عشوه و لوندی‌اش هر مردی را از پا درمی‌آورد. شاید پاگیر همین چیزها شده بود.
از خروجی آزادگان که می‌گذرم باز صدای زنگ تلفن بلند می‌شود. لیلا است.
- «کجایید حسام خان؟»
صدایش آشوبم را بیشتر می‌کند.
- «نزدیک استادیوم آزادی.»
- «بی‌زحمت رسیدید تو خیابون آریانا دم قنادی گلچین وایسید و زنگ بزنید تا من بیام.»

- «واسه چی؟ خوبیت نداره.»
- «چرا خوبیت نداره؟ ناسلامتی زن داداشتونم.»
حس شکاری را دارم که به دام افتاده. حسن چرا قرص خورد؟ تو وضعیت زندگیش که تغییری رخ نداده بود. تنها اتفاق جدید خبر دار شدن من بود. همین.
کمی جلوتر از قنادی پارک می‌کنم و منتظر می‌شوم تا لیلا بیاید. بازهم بدون رنگ و با مانتوی مشکی بلند و گشاد و چشمان پر اشک. باور دارم که اشک‌هایش از ته دل است. آدم‌ها به همدیگر عادت می‌کنند. اول عاشق می‌شوند و بعد هم عادت می‌کنند. مثل عادت به حیوان خانگی.
- «حسام خان! حسن تو دستش یه پاکت بود که روش نوشته بود برای حسام. آوردمش که شما هم بخونیدش.»
پاکت سفید را باز می‌کنم. داخلش کارت‌پستالی است از فرشچیان. مینیاتوری با زمینه آبی لاجوردی است از یک زن اساطیری باده به دست که روبروی پیرمردی ایستاده. تای کارت را باز می‌کنم. چند جمله ایست به خط حسن. تا آخرش را می‌خوانم. به لیلا چشم می‌دوزم. حتم دارم که نامه را خوانده است. پر از عصبانیتم. پر از خشم.
- «تو مگه درباره خودمون چی به حسن گفتی؟»
- «من چیزی نگفتم. مگه اصلاً چیزی بود که باید می‌گفتم؟»
لیلا پاکت را از دستم می‌قاپید. حال و حوصله خانه را ندارم. می‌خواهم هزار سال گریه کنم. به‌اندازه عمر نوح. به میلاد زنگ می‌زنم و راهی بیمارستان می‌شویم. کلمات حسن توی سرم رژه می‌روند. مدارک را امضا می‌کنم. وسایل حسن را تحویلم می‌دهند. توی یک پاکت. بازش می‌کنم. داخلش فقط یک‌چیز بود. نه دو چیز. دو چیز یک‌شکل. دو تا ساعت رادوی مردانه یکدست مشکی. ■

**حسن چرا قرص خورد؟ تو وضعیت زندگیش که تغییری رخ نداده بود. تنها اتفاق جدید خبر دار شدن من بود.**





# داستان کوتاه «دینا»

نویسنده «سیما جوکار»

دینا دوست جدید مامان بود، اما با همه دوست‌های مامان فرق داشت. نه سن و سالش به مامان می‌خورد و نه شباهتی به دوست‌هایش داشت. تیپ و ظاهرش با تمام خانم‌هایی که تا آن موقع به خانه ما رفت‌وآمد داشتند تفاوت داشت. ازنظر سنی خیلی کوچک‌تر از مامان و هم‌سن‌وسال‌هایش بود. شاید پانزده سال شاید هم بیشتر...روزهای اولی که پایش به خانه ما باز شده بود فکر می‌کردم باید هم‌سن‌وسال من باشد. و شاید دختر یکی از دوست‌های مامان؛ اما مانتوهای کوتاه و مدل آرایش دینا جون (آن‌جوری که مامان صدایش می‌کرد) سنخیتی با چادرهای مشکی و مقنعه‌های تا بالای ابرو پایین کشیده هیچ‌کدام از دوست‌های مامان نداشت.

جدا از آن دینا گاه‌به‌گاه به خانه ما می‌آمد و برای مامان از شیرینی‌های خانگی دست‌پخت خودش می‌آورد و این گمانه‌های دختر دوست مامان بودنش را منتفی می‌کرد. مامان زن بسیار معتقد و مذهبی بود و حداقل ماهی یک‌بار در خانه‌مان جلسات قرآنی و مذهبی برگزار می‌کرد. کم‌کم دینا جون پای ثابت تمام این مراسم شده بود و رفت‌وآمد دختری شبیه دینا به خانه ما که ذاتاً خانواده‌ای مذهبی بودیم خیلی بحث‌برانگیز بود. نه‌تنها برای فامیل و در و همسایه، حتی برای من‌هم که با روحیه و شخصیت مامان سال‌ها خو گرفته بودم؛ اما هیچ‌وقت عادت نداشتم در مورد خانم‌هایی که به خانه‌مان می‌آمدند سوالی بپرسم. می‌دانستم مامان اصلاً خوشش نخواهد آمد. از وقتی پانزده‌ساله شدم هر بار که مراسمی در خانه داشتیم مامان برنامه‌ای برایم جور می‌کرد که در خانه نمانم. از کلاس‌های مسجد محل گرفته تا هزار و اندی کار جوراجور که بیشتر برنامه‌ریزی‌هایش را خودش بر عهده داشت. مامان همسر شهید بود. پدرم زمان جنگ شهید شده بود و من و خواهر و برادرم سال‌ها پیش چند سال بعد از شهادت پدرم عمویمان را به‌عنوان پدر پذیرفته بودیم. طبق سنت خانوادگی‌مان مامان و عمو با تمام ادعاهای روشنفکری‌شان تن به این ازدواج سنتی داده بودند. من هرگز باور نکردم که مامان و عمو علاقه‌ای به هم نداشته‌اند و ازدواج کردند. هیچ‌وقت شاهد دعوای میانشان نبودم. غیر از من، آرزو و امید عمو را بابا صدا می‌زدند؛ اما من که بزرگ‌تر بودم و بیشتر خاطرات پدر را به یاد داشتم به او عمو می‌گفتم. مرد خوب و مهربانی بود. پدری مهربان برای ما و همسری وفادار و عاشق برای مامان. صورت استخوانی و قد کوتاهش با آن ریش جوگندمی توپی سنش را بیشتر نشان می‌داد و این تفاوت سنی‌اش با مامان را کمتر می‌کرد. در این چند سال با بودن عمو هیچ‌وقت نبود پدرمان را حس نکرده بودم. او هم به‌اندازه مامان مذهبی بود. هر دو کارمند بودند. او کارمند وزارت راه بود و مامان کارمند بنیادی خیریه بود. وضع مالی خوبی داشتیم و هر دو چیزی برایمان کم نمی‌گذاشتند. با عمو راحت‌تر از مامان بودم. خیلی از حرف‌هایی که نمی‌توانستم به مامان بگویم را با او در میان می‌گذاشتم؛ اما او به‌تازگی اضافه‌کاری‌ها و مأموریت‌هایش بیشتر شده بود و کمتر به خانه می‌آمد. مامان می‌گفت که برای هزینه تحصیل و دانشگاه ما باید بیشتر تلاش کنند. برای همین عمو روزها و شب‌های بیشتری در مأموریت می‌ماند و این‌جوری کمتر می‌توانستم با او صحبت کنم. دوست داشتم نظر او را که این‌قدر با مامان هم‌عقیده بود درباره دینا بدانم اما این روزها خیلی کم به خانه می‌آمد این اواخر که مأموریت‌هایش طولانی‌تر هم شده بود. هر وقت هم که می‌آمد آن‌قدر خسته بود که زود به خواب می‌رفت و یا دینا خانه ما بود و من به خاطر مامان جرات پرسیدن نداشتم. هرچند که می‌دیدم با دینا مثل بقیه دوست‌های مامان رفتار محترمانه‌ای دارد. من تقریباً دورادور همه

**دینا دوست جدید مامان بود، اما با همه دوست‌های مامان فرق داشت. نه سن و سالش به مامان می‌خورد و نه شباهتی به دوست‌هایش داشت.**



دوست‌های مامان را می‌شناختم. فاطی‌خانم همسر حاج‌آقا سرداری دوست صمیمی مامان بود. خانم فراصت و خانم شایسته هم زیاد با مامان برو بیا داشتند. هر بار که خانه ما جلسه ختم قرآن بود پای ثابت همه این جلسات بودند. حالا خانم‌های دیگری هم کم‌وبیش می‌آمدند که هر بار عوض می‌شدند اما نه در ظاهرشان. بلکه جایگزینی شبیه خودشان داشتند. تفاوت‌های دینا با دیگران خیلی جلب‌توجه می‌کرد. یکی دو بار دوستانم از من در موردش سؤالاتی پرسیده بودند که باعث عصبانیتم شده بود. از مامان که پرسیدم جواب سربالا داد و مرا مجبور به سکوت کرد. خواستم از آرزو بپرسم اما دختر لوس و خبرچین حتماً می‌گذاشت کف دست مامان و آن‌وقت خر بیاور و باقالی بار کن... هرجوری بود از صرافت پیدا کردن رابطه مامان و دینا گذشتم و کم‌کم وجودش در خانه ما عادی شد. رفت‌وآمدهایش، پای ثابت مهمانی‌ها و جلسات مامان بودن‌هایش و حتی ظاهر متمایزش عادی شد؛ و من یک روز از این عادی بودن ترسیدم. روزی که تقریباً یک‌هفته‌ای نیامده بود و من احساس کردم دلم برایش تنگ‌شده است. یک‌لحظه از احساسی که داشتم ترسیدم. هرلحظه چشم‌هایش با آن آرایش فانتزی همیشگی بیشتر جلوی چشم‌هایم ظاهر می‌شد و قلبم از هیجان می‌لرزید. آن روز دچار چنان توهم ترسناکی شدم که هول کرده بودم و نزدیک بود بی‌اختیار از مامان در موردش بپرسم اما به‌خیر گذشت. چند روز بعد دینا جون آمد. ظرفی پر از شیرینی دست‌پخت خودش همراهش بود. با لبخند سبد شیرینی را جلوی من گرفت. درحالی‌که سرخی گوش‌هایم را از حرارت و داغی گردنم می‌توانستم حس کنم تکه‌ای از شیرینی فندقی کندم و او با همان لبخند همیشگی به آشپزخانه رفت. هنوز هم از احساس آن روزم مشوش بودم. نمی‌خواستم در خانه بمانم. از اینکه آن توهمات به من حمله‌ور شوند وحشت‌زده بودم. به مامان گفتم که به خانه دوستم می‌روم و شاید شب را آنجا بمانم. از خانه که بیرون زدم ساعتی در خیابان ماندم دیگر مطمئن بودم عاشق شده‌ام. نمی‌خواستم به مامان حرفی بزنم. نمی‌خواستم باعث عصبانیتش شوم اما خوب تقصیر خودش بود. چرا باید پای دختر جوان و جذابی مثل دینا را به خانه ما باز کند، این‌قدر تحویلش بگیرد. خوب من هم...از اینکه مامان از احساسم بویی ببرد می‌ترسیدم. با خودم خیال می‌بافتم و حرف‌هایم را با مامان آماده می‌کردم اما خودم هم می‌دانستم که امکان ندارد کلمه‌ای از آن‌ها را به مامان بگویم. مدت بیشتری در خیابان ماندم تا مطمئن شوم دینا رفته است. حوصله رفتن به خانه کسی را نداشتم. می‌دانستم بیشتر از یک ساعت نمی‌ماند. شاید او هم از چیزی فرار می‌کرد از این فکر خنده‌ام گرفت. شاید او هم مرا دوست دارد؟ دینا همیشه رفتارش با من یک‌جور بود. چه‌جور باید می‌فهمیدم که احساسش نسبت به من چیست؟ هیچ‌وقت دقت نکرده بود. خدایا اگر او احساسی نداشته باشد چی؟ این فکر جدید مثل خوره شد توی مغزم.

**هرجوری بود از صرافت پیدا کردن رابطه مامان و دینا گذشتم و کم‌کم وجودش در خانه ما عادی شد.**

احساس کردم کم‌کم دارد رگ‌های سرم را می‌تراشد. نمی‌خواستم بهش فکر کنم. باید با مامان حرف می‌زدم. ساعت نزدیک نه شب بود. لابد دیگر رفته است. راهم را به‌طرف خانه کج کردم. در دلم آرزو می‌کردم خلق مامان سر جایش باشد شاید بتوانم زمینه‌چینی کنم. مامان خیلی مهربان بود اما تا حالا درباره این‌جور مسائل با او حرف نزده بودم. نمی‌توانستم واکنشش را حدس بزنم. نزدیکی‌های خانه ماشین عمو را از دور دیدم. ذوق‌زده شدم. قدم‌هایم تندتر شد. بودن عمو به من قوت بیشتری می‌داد تا راحت‌تر حرف‌هایم را بزنم. کلید در را چرخاندم. خانه ساکت و آرام بود. انگار کسی در خانه نبود. دلم شور می‌زد. جلوی جاکفشی کفش‌های مامان نبود. کفش‌های آرزو و امید هم نبودند. حدس زدم شاید به خانه خاله رفته باشند؛ اما بی‌خبر؟ تازه ماشین عمو جلو در بود تنها که نمی‌رفتند. دل‌شوره‌ام بیشتر شده بود باعجله در آپارتمان را باز کردم و ندیدم که کفش‌هایم، کفش‌های ظریف زنانه‌ای جلوی در بود را لگد کرد. چراغ‌های خانه خاموش بود. تنها نور اتاق‌خواب مامان چشم را می‌زد. نگران شدم



شاید دزد به خانه آمده بود. صدای خنده‌ی ریز زنانه‌ای از اتاق به گوشم رسید. پاهایم به‌فرمان مغزم نبودند. بی‌اختیار به‌طرف اتاق رفتم. تنها چیزی که به یادم مانده عمو بود و دینا و تخت مامان.

چند روزی دچار شوک عصبی بودم. از دیدن آن صحنه نفرت‌انگیز زبانم بندآمده بود. تصویر بعدی صورت مامان بود که در بیمارستان بالای سرم به من زل زده بود. چشم‌هایش پر از اشک بود؛ و موهایم را نوازش می‌کرد. مدام اسمم را صدا می‌زد و می‌گفت منو بخشش. دلم به حالش سوخت. نمی‌دانم چرا از من بخشش می‌خواست؟ نمی‌دانست چه اتفاقی افتاده بود. با چه رویی به او خبر داده بودند. پست‌فطرت‌های کثافت چه‌جوری توانستند به این زن بی‌گناه این‌جوری خیانت کنند. از عمو متنفر بودم. از یادآوری صورت چندش‌آور دینا دچار تهوع شدم. حالم که جا آمد سعی کردم به روی خودم نیاورم چه اتفاقی افتاده است. نمی‌خواستم مامان از زبان من این ماجرا را بفهمد اما او ملتمسانه به من نگاه می‌کرد و طلب بخشش می‌کرد. به خانه که برگشتیم از اینکه عمو و دینا خبری نیست کمی احساس آرامش کردم. مامان برایم آب‌پرتقال آورد روی تختم دراز کشیده بودم و شاخه‌های درخت توت از پنجره اتاقم آویزان بود. مامان کنار تختم نشست. برای حرف زدن خودش را آماده می‌کرد اما انگار حرف‌هایش زیر خرواری از بغض گیر کرده بود. با اولین کلام اشک‌هایش سرازیر شد. مامان همه‌چیز را می‌دانست. همه‌چیز. همه آن چیزی که من نمی‌دانستم.

**مامان همه‌چیز را می‌دانست. همه‌چیز. همه آن چیزی که من نمی‌دانستم.**

دینا زن صیغه‌ای عمو بود. زنی که عمو با همه ادعاهای مذهبی‌اش عاشقش شده بود و مدت‌ها پیش به اصرار مامان صیغه خوانده بودند به‌شرط آن‌که کسی بویی نبرد و حرمت مامان حفظ شود. مامان از روز اول ازدواجشان می‌دانست که عمو علاقه‌ای به او ندارد و زندگی‌اش را به‌پای او و بچه‌های برادرش تباه کرده است. به همین دلیل خودش بیشتر به این امر اصرار داشته و مأموریت‌های اخیر عمو خانه دینا بوده است. مامان که نمی‌خواسته عمو دچار عذاب وجدان شود با دینا صمیمانه دوست می‌شود. مامان همه‌چیز را می‌دانست. آن شب را هم گمان نمی‌برده‌اند من به خانه برگردم. همگی رفته بودندکه... دیگر هیچ‌چیز نمی‌شنیدم. نمی‌خواستم بشنوم. از همه متنفرم. بیشتر از مامان. ■



## داستان کوتاه «بهمن»

نویسنده «احسان قدری»

برف انگار تمام‌شدنی نبود، پخش‌شده بود همه‌جا. من خواب بودم اما در خواب می‌دانستم زمستان دارد تمام تلاشش را می‌کند تا کفر همه را دربیاورد، خصوصاً که نه این اتوبوس و نه راننده‌اش از آن‌هایی نبودند که بتوانند به زمستان بگویند زکی! تا اینکه زد و آن اتفاق افتاد، اتوبوس ایستاد و من چشم‌هایم را باز کردم. تمام جاده را برف سفید کرده بود. یاد موهای مادربزرگ افتادم زیر چارقد گل‌دارش. اینجا و آنجا می‌شد رد چند لاستیک کوچک و بزرگ را دید. راننده با آن لب‌های به هم فشرده و سبیل پرپشت وقتی نتوانسته بود از پس کنترل اتوبوس برآید حالا، مثل قهرمانی که راند اول را کنار رینگ زمین‌گیر شده و زمان را ازدست‌داده و امیدوار به راند بعدی است کنار ماشین ایستاده بود و با جدیت همان وقتی‌که با فرمان گلاویز شده بود موبایلش را چسبانده بود به گوشش و منتظر راه‌حلی احتمالی از اشخاصی احتمالی‌تر برای فرار از این مخمصه بود!

بعدش را نمی‌توانم به یاد بیاورم. درست در خاطرم نمانده. فقط یادم هست دوباره دست‌هایم را گذاشتم روی پشتی صندلی جلو و سرم را روی بازوهای به هم قلاب شده‌ام فشار دادم. انگار توی خواب باز صدای مادربزرگ بود.

مادربزرگ با صدای کش‌دار زیر لب قرآن می‌خواند. گوش که کنی یک ویزویزِ طولانی شنیده می‌شود. چارقدش را مثل همیشه چنان با وسواس بسته بود انگار که غریبه نشسته باشد توی اتاق. یک سینی چایی تازه‌دم هم آورده بود گذاشته بود کنار دستش و قبل این‌که شروع کند به جزء سی‌ام اشاره کرد و با انگشت سینی چای را نشان داد و همزمان لحظه‌ای از پشت آن لنزهای کلفت عینک مطالعه همان‌طور که خاص خودش بود نگاهم کرد. دم دمای غروب بود و هنوز مادر و آبجی‌ها برنگشته بودند. بهمن با سروصدا آمد توی اتاق. با انگشت اشاره کردم که هیسسس! اما او خندیده بود و دستش را آورده بود بالا و ادایم را درآورده بود. از همان عصر که آبجی‌ها و مادر رفتند بیرون با چند تا ماشین اسباب‌بازی حسابی سرگرم شده بود. همه‌شان را می‌چید لبه‌ی قالی و بعد هرکدامشان را با صدای مخصوص خودش می‌راند تا آن‌طرف و برمی‌گشت.

دوباره چشم‌هایم را باز کردم. گردنم تیر می‌کشید. گوشه‌ی آستینم خیس شده بود. دور لب‌هایم را با پشت دست پاک کردم. انگار چندصدمتری جلوتر رفته بودیم. اتوبوس از میان جاده برفی روی سربالایی‌های مشرف‌به کوه به راهش ادامه می‌داد.

روی یک تابلو کنار جاده نوشته‌شده بود:

«در زمستان خطر سقوط بهمن!» تقریباً هیچ مسافری به پشتی صندلی‌اش تکیه نداده بود. همه انگار هرآن منتظر یک اتفاق بوده باشند، چهارچشمی اطراف را می‌پاییدند. بعضی‌ها هم زیر لب چیزی زمزمه می‌کردند. هرازگاهی هم‌صدایی از آن جلوها شنیده می‌شد و هر بار فقط آخرش یعنی «... بلند صلوات» را می‌شنیدیم که بلند و بلندتر می‌شد! گردن درد تمامی نداشت. این بار زانوهایم را چسباندم به پشتی صندلی جلو و فرو رفتم در صندلی و چشم دوختم به سفیدی زمین که آسمان از یک خال سیاه هم رویش دریغ نکرده بود، درست مثل موهای مادربزرگ که شاید مانند همین برف سنگین سالی فقط یک‌مرتبه بشود دیدشان.

توی خواب‌وبیداری مادر بود دوباره انگار که گفته بود: «آسمون ورم کرده، لباس گرماتو گذاشتم بغل ساکت. فراموشت نشه‌ها، فردا مسافری...» و باز بهمن که با اتوبوس سفیدرنگش از پشت سر مادر آمده بود و داشت از مسیر پرپیچ‌وخم بین پشتی‌ها عبور می‌کرد و با صدای به شماره افتاده‌اش که هرلحظه پایین‌تر می‌رفت سختی راه اتوبوسش را به‌خوبی نشان می‌داد.

گفتم: «اتوبوست اصلاً کجا داره می‌ره پسر جون؟»

گفت: «راهِش دوره تا اون جا» و یادم هست که به بالای جا رختخوابی اشاره کرده بود.

گفتم: «سالم می‌رسه اتوبوست؟»

اما بهمن بدون هیچ جوابی اتوبوسش را راند. بعدتر خسته که شد برخاست،

و اتوبوسش را با خود برد... ■





# داستان کوتاه «باد پشت پنجره»

نویسنده «احمد داوری»



ایستاده‌ام جلوی آینه. رگه‌های زنگار قرمزرنگی آینه را پوشانده. شیشه‌ی آینه ترک برداشته. ته آن زنگارها، ته آن ترک‌ها، یک نفر حیران و سرگردان انگار دارد دنبال چیزی می‌گردد. ته آن ترک‌ها، مه همه‌جا را پوشانده. باد از پنجره می‌آید توی اتاق. باد شیشه‌های لب طاقچه را تکان می‌دهد. مدت‌هاست که در باد پشت پنجره صدای گریه‌ی کودکی را می‌شنوم. انگار کودکی را بیرون گذاشته باشند. صدای کودک هرلحظه بیشتر می‌شود. صدا می‌پیچد توی گوشم. سرم را می‌گیرم بین دست‌هایم. شقیقه‌هایم را فشار می‌دهم. تمام بدنم شروع می‌کند به لرزیدن. تکیه می‌دهم به دیوار. خودم را سر می‌دهم و می‌نشینم روی زمین. هر وقت صدای باد آرام می‌شود، صدای گریه هم قطع می‌شود. آرام می‌شوم. می‌خواهم بخوابم. نمی‌خواهم فکر کنم. یکی مدام دارد نگاهم می‌کند. قدم‌هایم را می‌شمارد. حتی نفس‌هایم را. سوز سرما رفته توی بدنم و بی‌اختیار می‌لرزم. پرده‌ها کشیده است. نمی‌دانم شب است یا روز. مدت‌هاست که دارم توی تاریکی زندگی می‌کنم. «رویا» تاریکی را دوست نداشت. باران دارد می‌بارد. باران از شیشه‌های شکسته، از لای درز پنجره می‌آید توی اتاق. باد از باندهای دستم رد می‌شود و لانه می‌کند توی زخم دستم. چرا این‌همه فرق می‌کند تاریکی با تاریکی؟ چرا تاریکی ته گور فرق می‌کند با تاریکی این اتاق؟ تاریکی این اتاق فرق می‌کند با تاریکی گوری که وقتی جنازه‌اش را داشتم می‌گذاشتم تویش، همین‌که آن‌همه سیاهی را دیدم، ترسیدم و از همان بالا جنازه‌اش را ول کردم توی قبر. تاریکی پشت پلک‌های «سایه» فرق می‌کرد با تاریکی ته گور. بلند می‌شوم و می‌روم می‌نشینم پشت میز آشپزخانه. سرم را می‌گذارم روی میز. تشنه‌ام می‌شود. زل می‌زنم به لیوان آب روی میز. از توی لیوان آب، نقاشی سایه خیس می‌شود. سرم را بالا می‌آورم.

نقاشی را که چسبیده است به در یخچال نگاه می‌کنم. من و رویا و سایه. توی نقاشی دست‌هایمان گره‌خورده به هم. توی یک جای سرسبز که به قول خودش اینجا بهشت است. بلند می‌شوم و می‌روم سمت یخچال و بعد یک‌هو سرم گیج می‌رود. نقاشی می‌چرخد دور من. من می‌چرخم دور نقاشی. ماشین می‌خورد به گارد ریل‌ها. سایه خواب است. رویا جیغ می‌کشد، سرم می‌خورد به شیشه‌ی جلوی ماشین. دستم می‌خورد به لیوان آب. لیوان آب می‌افتد روی زمین. ماشین می‌رود ته دره. می‌خورد به درخت‌ها. پاهایم می‌رود روی شیشه‌های شکسته. کف پاهایم خونی می‌شود. برمی‌گردم و سایه را نگاه می‌کنم. تاریکی پشت پلک‌هایش سیاه‌تر از شبی است که تویش رانندگی می‌کردم. باریکه‌ی خون از گوشش سرازیر می‌شود و گوشواره‌ی زردش را قرمز می‌کند. می‌افتم کف آشپزخانه، سکوتی سنگین ته دره را فراگرفته. کف آشپزخانه قرمز می‌شود. کاش کسی پیدا می‌شد و تفنگی روی شقیقه‌هایم می‌گذاشت. یا لوله‌اش را می‌گذاشت توی دهانم و فریاد می‌کشید: خفه شو و سر جات بمون وگرنه ماشه رو می‌چکونم. کاش کسی بود که فرمان می‌داد. فرمان توقف.

**نقاشی می‌چرخد دور من. من می‌چرخم دور نقاشی. ماشین می‌خورد به گاردریل‌ها. سایه خواب است. رویا جیغ می‌کشد، سرم می‌خورد به شیشه‌ی جلوی ماشین.**

احساس می‌کنم هر عملی که انجام می‌دهم یا دست به هرکاری که می‌زنم، هر تصمیمی که می‌گیرم اوضاع را از آنچه که هست بدتر می‌کنم. انگار همیشه این کار را می‌کرده‌ام. برای همین بود که یک هفته بعدش که از بیمارستان آمد از خانه رفت. لابد خانه پدرش، شهرستان. چون توی این شهر درندشت کسی را نداشتیم. حرفی نزد. سرم داد نکشید و همین عذابم می‌دهد. فقط نگاهم کرد. یک‌جوری که انگار مقصرم و من مقصر بودم. می‌ایستم جلوی در اتاق سایه. در اتاق را که باز می‌کنم، صدای زنگ



برنجی آویزان به در اتاقش پخش می‌شود توی اتاق. جیرینگ جیرینگ. صدای زنگ پخش می‌شود توی مغزم. صدایش توی گوش‌هایم آن‌قدر بلند می‌شود که مجبورم گوش‌هایم را با دست‌هایم بگیرم. آن‌قدر که سرم درد می‌گیرد.

اتاق، تاریک تاریک است. پایم می‌رود روی عروسک روی زمین. صدای آهنگش پخش می‌شود توی اتاق. آهنگ هی تکرار می‌شود. دو بار، سه بار. بغض می‌کنم. لامپ اتاق را روشن می‌کنم. کنار آینه‌ی اتاق، عکس بزرگ‌شده‌ی من و رویا و سایه. درست یک‌سالگی سایه. همان روزی که گفت بابا و ما، یعنی من و سایه این روز را جشن گرفتیم. می‌خواستیم این روز و ثانیه را با عکس نگه‌داریم. نمی‌دانستیم چند وقت بعد، عکس، اینجا بغل آینه جا خوش می‌کند و سایه از دستمان می‌افتد؛ و عکس برایمان سایه نمی‌شود. دوباره صدای گریه کودک را می‌شنوم. می‌روم نزدیک پنجره. خیره به شاخه‌های درخت چنار. خیره به برگی که همین حالا چرخ می‌زند به راست، چرخ می‌زند به چپ، چرخ می‌زند و می‌افتد روی آسفالت خیسِ باران. کنار برگ‌های زرد دیگری که پراکنده‌اند اینجا، آنجا. زیر درخت چنار توی کوچه، درست روبروی خانه، دخترېچه‌ای ایستاده. سایه است؟! رنگ کاپشنش بنفش است. درست رنگ کاپشن سایه. برمی‌گردم و سریع می‌آیم پایین. پله‌ها را دوتایکی می‌آیم. داخل کوچه که می‌رسم نیست. کسی زیر درخت نیست. حتی هیچ‌کس توی کوچه نیست. تیر چراغ‌برق روشن‌شده. نفس‌هایم لحظه‌ای ابر می‌شوند جلوی صورتم و بعد محو می‌شوند؛ و بعد باز سرم گیج می‌رود. می‌چرخم دور درخت. درخت می‌چرخد دور من. زل زده‌ام به سایه، رویا آرام چشم‌هایش را باز می‌کند. پاهایم می‌رود روی برگ‌ها. رویا، سایه را می‌بیند، جیغ می‌کشد. سایه را می‌گیرم روی دست‌هایم. می‌روم سمت جاده. کسی توی جاده نیست. جاده را مه‌گرفته. ماشینی جلوی پایم ترمز می‌کند. سرش را از پنجره بیرون می‌آورد و فحش می‌دهد و می‌رود. زانو می‌زنم وسط جاده. سرم را می‌گیرم رو به آسمان و داد می‌زنم. کمک! کسی انگار مثل من صدایش دارد محو می‌شود، داد می‌زند کمک! تکیه می‌دهم به دیوار. صدای گریه بچه می‌پیچد توی گوشم. آدم‌ها دورم را گرفته‌اند و صدایشان مثل وزوز زنبورها می‌پیچد توی گوشم. آدم‌ها می‌روند پی کارشان.

چشم که باز می‌کنم نور تیر چراغ‌برق می‌افتد توی چشمم. از صبح رویا رفته توی اتاق سایه و بیرون نیامده. خانه را سکوتی سنگین فراگرفته. هرچه صدایش می‌زنم جوابی نمی‌دهد. می‌ترسم بلایی سر خودش بیاورد. با مشت می‌زنم شیشه‌ی در اتاق سایه را می‌شکنم. دستم جر می‌خورد. خون می‌ریزد روی سرامیک‌ها. می‌ریزد روی شیشه شکسته‌ها. رویا اما حتی برنمی‌گردد، نشسته گوشه‌ی اتاق. صدای خنده سایه پخش می‌شود توی اتاق. رویا زل زده به صفحه موبایلش. جلوتر که می‌روم صدای خنده بیشتر می‌شود. دارد فیلم جشن تولد سه‌سالگی سایه را می‌بیند. خون دستم می‌ریزد روی پاهایم. شانه‌هایش تکان می‌خورد. جلوتر نمی‌روم. حرفی نمی‌زند. حرفی نمی‌زنم و همان‌جا می‌نشینم روی زمین. تکیه می‌دهم به دیوار؛ و حالا ده روز است که رویا رفته. سیگار را شروع کرده‌ام دوباره از ده روز پیش. روز اول سه‌تا بعد پنج‌تا. بعد هفت‌تا. روز بعد باقی‌مانده‌ی پاکت را می‌کشم. دلم سیگار می‌خواهد. هرچه کابینت را می‌گردم، نیست. حتی یک‌دانه هم توی جیب‌هایم نبود. خواب می‌بینم؛ یعنی فکر می‌کنم که دارم خواب می‌بینم. چون یک‌هو توی یک دشت پر از برف ایستاده‌ام. همه‌جا را برف پوشانده. تا ته افق سفید است. تا زانو توی برف فرورفته‌ام. تک‌درخت چناری درست روبرویم است. برف شاخه‌ها را پوشانده. گاهی شاخه‌ها تحمل آن‌همه برف را ندارند و برف از روی شاخه‌ها می‌افتد روی زمین. کنار پای دخترېچه‌ای که ایستاده زیر درخت.

**با هر قدمی که برمی‌دارم تا زانو می‌روم توی برف. با صورت می‌افتم روی برف. صورتم می‌سوزد از سرما. برف می‌رود توی زخم دستم.**

خورشید روبرویم است و نورش مستقیم می‌خورد توی چشم‌هایم. دستم را سایبان چشمم می‌کنم. چشم‌هایم را تنگ می‌کنم و زل می‌زنم به دختری که ایستاده زیر درخت. از اینجا فقط رنگ کاپشنش معلوم است و کاپشن بنفش پوشیده، می‌روم سمت درخت. با هر قدمی که برمی‌دارم تا زانو می‌روم توی برف. با صورت می‌افتم روی برف. صورتم می‌سوزد از سرما. برف می‌رود توی زخم دستم. بلند می‌شوم و زل می‌زنم به روبرو. به زیر درخت چنار. سایه از زیر درخت تکان نخورده. پاهایم را از توی برف درمی‌آورم و این بار تندتر می‌دوم. سوز هوا می‌رود توی سینه‌ام. نزدیک درخت که می‌رسم، نیست. کسی زیر درخت نیست. سر می‌چرخانم و تمام دشت را نگاه می‌کنم. کسی آنجا، توی آن دشت پر از برف نیست. تا چشم کار می‌کند فقط برف است و برف. بی‌هیچ رد پایی. صدای کلاغ می‌پیچد توی دشت. آن‌قدر صدایش زیاد می‌شود که مجبورم گوش‌هایم را با دست‌هایم بگیرم. یک دسته کلاغ نشسته‌اند روی شاخه‌های درخت. صدایشان آن‌قدر زیاد می‌شود که از خواب می‌پرم.

بدنم عرق کرده، حالت ضعف و سرگیجه دارم. باد پنجره را باز کرده. با هر وزش باد پرده‌ها تکان می‌خورند و از اینجا که ایستاده‌ام فقط سرشاخه‌های درخت چنار دیده می‌شود. چه سخت است و چه تلخ کابوس‌های بیداری، کابوس‌های شبانه. در خانه‌ای که دیگر خانه‌ات نیست. خانه‌ای که در و دیوارهایش به تو می‌گویند اینجا، دیگر خانه‌ی تو نیست. دلم سیگار می‌خواهد. بلند می‌شوم و می‌روم بیرون. لامپ تیر چراغ‌برق روشن شده. تک‌وتوک آدم توی خیابان پیدا می‌شود. آسفالت خیابان خیسِ باران است. سیگار و فندک را می‌خرم و می‌گذارمشان توی جیب کاپشنم. هرچند لحظه توی جیبم لمسشان می‌کنم. هوا سرد است و مجبورم یقه‌ی کاپشنم را بدهم بالا؛ و حالا باز ایستاده‌ام جلوی آینه و این بار فقط سطح نقره‌ای محوی می‌بینم که تا ابدیت تهی است. می‌روم توی آشپزخانه و نقاشی سایه که چسبیده به در یخچال را می‌کنم. می‌روم توی اتاق سایه. زل می‌زنم به نقاشی. به بهشتی که سایه کشیده است. بغض می‌کنم. قطره‌ی شور اشکم می‌افتد روی رنگ سبز درخت. رنگش پخش می‌شود. نقاشی را می‌گذارم روبرویم پشت پنجره. عروسکش را کوک می‌کنم و می‌گذارمش روی میز. صدایش پخش می‌شود توی سکوت اتاق. بلند می‌شوم و می‌روم کنار بخاری. شیلنگ بخاری را درمی‌آورم. شیر گاز را باز می‌کنم. سوز سرما از پنجره می‌آید توی اتاق. بلند می‌شوم و پنجره را می‌بندم. نگاهم می‌افتد به خیابان، سایه آنجا ایستاده است زیر درخت.

**چه سخت است و چه تلخ کابوس‌های بیداری، کابوس‌های شبانه. در خانه‌ای که دیگر خانه‌ات نیست. خانه‌ای که در و دیوارهایش به تو می‌گویند این‌جا، دیگر خانه‌ی تو نیست.**

بوی گاز پخش شده توی اتاق. دلم سیگار می‌خواهد. سیگار و فندک را می‌گیرم توی دست‌هایم. از اینجا که ایستاده‌ام، روی سرشاخه‌های درخت یک دسته کلاغ نشسته‌اند و صدایشان هرلحظه زیادتر می‌شود. صدای گریه‌ی کودک بیش‌تر می‌شود. انگار کودکی را بیرون گذاشته باشند؛ و من فقط دلم می‌خواهد سیگار بکشم. ■



# داستان کوتاه «مرغ آمین»

نویسنده «اروند محمدآقایی»



۱

**هر موج نویی در ابتدا با صخره‌های تحجر برخورد می‌کند.**

پسر کوچک آقای آرمین، فرامرز، عاشق گفتن اخبار بود. از همان زمانی که کم‌کم داشت زبان‌باز می‌کرد و آن‌قدر بزرگ شده بود که پدرش را از خواهرش تشخیص دهد، هرروز بین فوتبال دیدن‌های پدرش موقع اخبار نیمروز کنترل را برمی‌داشت و با چشم‌های زل‌زده روبروی تلویزیون میخ‌کوب می‌شد. تقریباً از دو سه ماه بعد بود که خودش هم در خانه دست‌به‌کار شد و شروع به آفرینش هنری کرد. حالا بعد از گذشت هفت سال، بااستعداد فوق العاده‌ای که داشت به این توانایی رسیده بود که هر خبر را با توجه به محتوا به سبک مخصوصی، به تأثیرگذارترین شکل ممکن، اعلام کند؛ که البته این ورای سبک ویژه واقع‌گرای خودش ـ با تأکید بر میمیک چهره ـ بود که در پس‌زمینه‌ی همه‌ی کارهایش دیده می‌شد. هرروز صبح که از خواب بلند می‌شد در خانه کمین می‌کرد تا اخبار دست‌اول را کشف کند و به گوش اعضای خانواده –و در این اواخر همه‌ی مردم شهر- برساند. از آنجا که همیشه کشش دیوانه‌واری به اخبار سری داشت، در کارش به چنان تبحری رسیده بود که کوچک‌ترین و محرمانه‌ترین اخبار را از گوشه و کنار خانه، نگاه‌های معنی‌دار، پچ‌پچ‌های درگوشی و حتی غرغرهای زیر لبی شکار می‌کرد و با کمک هنر خیره‌کننده‌اش به بزرگ‌ترین لذت زندگی‌اش، دیدن صورت‌های کف کرده، می‌رسید. هرروز بیشتر و بهتر تلاش می‌کرد و دهان‌های بازتر، چشم‌های گشادتر و آه‌های عمیق‌تری می‌ساخت تا روزی به بزرگ‌ترین آرزویش، گویندگی خبری که هیچ‌کس هیچ‌وقت فراموشش نکند، برسد. تا اینکه بالاخره صبح یک روز جمعه‌ی بهمن‌ماه که دانه‌های درشت برف همراه باد صبحگاهی به پنجره‌ی آشپزخانه، جایی که خانم آرمین و دخترش صبحانه می‌خوردند، برخورد می‌کرد، فرامرز بزرگ‌ترین شاهکار تاریخ حرفه‌ای‌اش را خلق کرد.خانم آرمین و دخترش با لباس‌های خواب و قیافه‌های پف‌کرده کنار بخاری آشپزخانه صبحانه می‌خوردند. خانم آرمین همین‌طور که تکه‌های کلم بروکلی و هویج شناور توی آب‌غوره و روغن‌زیتون را با چنگال برمی‌داشت، زیرچشمی به دانه‌های چرک برف نگاه می‌کرد که بعد از خوردن به پنجره آب می‌شدند و قطره‌قطره سر می‌خوردند پایین و شیشه را به گند می‌کشیدند. خواهر فرامرز، رُقی، هم به عادت همیشه اخبار سوخته‌ی روزهای قبل را برای مادرش واکاوی می‌کرد که فرامرز وارد شد. کمی مایل رو به مخاطبینش ایستاد، سرش را کمی روی شانه به‌طرفشان چرخاند، ابروهایش را بالا داد و لبخند کجی روی لبش نقش بست. این سبک «به خبری که هم‌اکنون به دست من رسید توجه کنید» بود که برای اعلام خبر های خیلی شگفت‌انگیز زمانی طراحی کرده بود که بالاخره برای خواهرش یک خواستگار آمد. البته باید اقرار کرد که به‌شدت هم تأثیر داشت چون باوجوداینکه هنوز رد بالش از روی صورتش پاک نشده بود و لباس‌خواب گل‌گل بنفشش تنش بود، مخاطبانش لقمه‌ها را گوشه‌ی دهانشان ول کرده بودند و بدون اینکه نفس بکشند با چشم‌های گرد منتظر شنیدن خبر بودند.

**هر مادری جای خانم آرمین بود، فکر می‌کرد بچه‌اش یا خواب دیده یا حداکثر می‌خواهد لوس‌بازی درآورد.**

«بابا تخم گذاشته.»

هر مادری جای خانم آرمین بود، فکر می‌کرد بچه‌اش یا خواب دیده یا حداکثر می‌خواهد لوس‌بازی درآورد؛ اما خانم آرمین که از موقع حاملگی دخترش در مورد علوم تربیتی حداقل ده کتاب‌خوانده بود، بچه‌هایش را طوری بزرگ کرده بود که هیچ‌وقت از ارزش‌ها تخطی نمی‌کردند. مخصوصاً فرامرز که خودش هم اعتقاد داشت که باید حقیقت را، به هر قیمتی، به مخاطب گفت؛ بنابراین بدون شک چیزی که بی‌شباهت به تخم هم نبوده، در اتاقی که آقای آرمین خوابیده بود وجود داشت. زن‌های خانواده‌ی آرمین، دو نفری به سمت اتاق‌خواب آقای آرمین دویدند و فرامرز را تنها گذاشتند تا از تأثیر عمیق هنرش کیف کند و همین‌طور که پاهایش را روی صندلی تاب می‌داد بزرگ‌ترین پیروزی‌اش را با لقمه‌های بزرگ خامه و عسل جشن بگیرد.

در اتاق‌خواب، آقای آرمین برهنه روی یک پهلویش دراز کشیده بود و با تعجب به چیزی که زیر بدنش روی



ملافه‌ی تخت افتاده بود نگاه می‌کرد ـالبته آقای آرمین به دلیل نفرت شدیدش از گرما بود که لخت می‌خوابید وگرنه خانم آرمین از دو سال پیش که اندکی قبل از موعد یائسه شده بود، اتاقش را جدا کرده بود و تصمیم گرفته بود به‌جای کارهای پوچ و عبث شب‌ها بعد از تمرینات یوگا با مادر زمین خلوت کند و چاکراهایش را باز کند. به‌هرحال خانم آرمین بعد از دیدن وضع شوهرش دخترش را از اتاق بیرون کرد و رو کرد به آقای آرمین:

«چرا این‌جوری خوابیدی؟ چرا بلند نمی‌شی؟»

«ترسیدم اگر بلند شم باور نکنی که این از من بیرون آمده. فکر کنی باز یه داستان درآوردم که اذیت کنم.»

آقای آرمین از تخت بلند شد و با همسرش دونفری نزدیک شی شدند و شروع کردند به بررسی کردنش. به‌نوبت، آقای آرمین با دست و خانم آرمین با نوک یک کلید روی ملافه قلش می‌دادند و از جهات مختلف نگاهش می‌کردند. نه... جای هیچ شکی نبود که با یک تخم روبرو بودند؛ یک‌طرفش بیشتر قلمبه بود و طرف دیگرش کم‌تر، یک‌کمی از تخم‌مرغ بزرگ‌تر بود و لکه‌هایی که جابه‌جا به سطحش چسبیده بود کاملاً اثبات می‌کرد که از آقای آرمین خارج‌شده.

لحظه‌ای که خانم آرمین مطمئن شد که این چیزی که جلویش قل می‌خورد قطعاً یک تخم است، مثل هر همسر خوب و متعهد ایرانی در همچین موقعیتی، این سؤال به ذهنش رسید که: «بابای این تخم کیه؟» ولی هرچی فکر کرد به این نتیجه رسید که آقای آرمین هر غلطی هم کرده باشد زندگی بخشیدن به یک موجود دیگر، تداوم دادن حیات در یک‌چیز کوچولوی لزج بی‌دست‌وپا، از این لندهور پشمالو برنمی‌آید.

همین‌طور که خانم آرمین داشت آرام‌آرام این اتفاقات را هضم می‌کرد -و حقیقتاً هم داشت با واقعیت کنار می آمد چون یک تخم که چیزی نیست. آن‌هم به این کوچکی. توی دنیایی که هرماه یک جزیره به آن گندگی وسط اقیانوس پیدا می‌شود و آب از آب تکان نمی‌خورد، پیدا شدن یک تخم به این کوچکی اصلاً مسئله‌ی حادی نیست، اصلاًـ خورشید کم‌کم از پشت ابرهای زمستان بیرون آمد و از لای کرکره‌ی اتاق روی ملافه افتاد و... نه این دیگر غیرقابل‌باور بود. تخم کوچک از بین لکه‌هایش زیر آفتاب بی‌رمق بهمن‌ماه می‌درخشید. خانم آرمین که کلید را یادش رفته بود تخم را برداشت و با گوشه‌ی دامنش پاک کرد و زیر نور بریده‌بریده‌ای که از بین پره‌های کرکره می‌آمد گرفت. بعد همان‌طور که داشت به دماغ پهنی که روی تخم دیده می‌شد نگاه می‌کرد صدای نامفهومی از دهانش خارج شد و پشت‌بندش فریاد کشید:

«تخم طلا؟»

آقای آرمین از صدای جیغ همسرش از جا پرید. تخم را از خانم آرمین گرفت و زیر نور آفتاب براندازش کرد و زیر لب طوری که انگار با خودش حرف می‌زد گفت: «نه بابا! مگر من مرغ تخم طلا...»

خانم آرمین قبل از اینکه صحبت شوهرش تمام شود تخم را از دستش قاپید و دوید سمت در. پشت در کمر فرامرز را چند لحظه قبل از آنکه فرار کند گرفت. با یک خیمه‌ی سنگین خاکش کرد و با دستش همان‌طور که فرامرز دست‌وپا می‌زد و تقلا می‌کرد محکم دهانش را گرفت.

**آقای آرمین از تخت بلند شد و با همسرش دونفری نزدیک شی شدند و شروع کردند به بررسی کردنش.**

سه عضو بالغ خانواده دور میز آشپزخانه جمع شده و به تخم شسته شده و براق روی میز زل زده بودند ـفرامرز برای جلوگیری از پخش خبر پیش از حلاجی دقیق ابعاد و پیامدهای محتمل در اتاقی حبس شده بود تا فریادهای «بابام تخم گذاشته! بابام تخم گذاشته» اش به گوش هیچ مخاطبی نرسد.

دیگر کاملاً محرز شده بود که تخم، تخم طلاست. بالاخره بعد از اینکه اعضای خانواده‌ی آرمین توانستند از تخم چشم بردارند، رقی سکوت را شکست:

«آخه اگر این تخمِ، منظورم تخم واقعیه، پس چرا از اونجا درآمده؟»

آقای آرمین جواب داد: «همه‌ی تخم‌ها از اونجا در می آن. اگر به‌جای اینکه این‌همه رو این کتابا قوز کنی یه‌بار به مادرت تو شستن تخم‌مرغ‌ها کمک می‌کردی، می فهمیدی تخم‌ها از کجا درمی‌آیند.»

«آخه بابا مرغ‌ها خروجی دستگاه گوارش و تناسلیشون یه جاست.»

«خب! شاید من هم همین‌طور باشم! جهان خلقت مملو از این‌طور شگفتی‌هاست دخترم.»

خانم آرمین گفت: «به‌هرحال باید بریم دکتر، به نظرم می‌تونه خطرناک باشد.»



آقای آرمین چشم‌غره‌ای به زنش رفت: «نه واقعاً به نظرت تخم گذاشتن، جدا از طلا بودنش، مریضیه؟ اگر این طور باشه که تو منبع سرطانی! تازه سه بار هم عود کرده. یه بارش هم که اصلاً نتونستی به آخر برسونی.»

خانم آرمین آب دهانش را قورت داد: «اما من زنم و بچه زاییدم... مثل آدم. تخم که نگذاشتم.»

«چقدر هم که تخم‌های دو زرده‌ای گذاشتی. دیگه طلا بودن پیشکشت. حالا هی به این طفلک گیر بده.»

با اینکه منطق انکارناپذیر آقای آرمین داشت اعضای خانواده را مجبور به قبول شکست می‌کرد، لحنی که با آن کلمه‌ی طفلک را بیان کرد هشداری از این واقعیت خطرناک بود که پدر خانواده، به تخمش وابستگی عاطفی پیدا کرده و حس پدری (یا مادری) درونش به غلیان افتاده بود. آقای آرمین طوری به تخم نگاه می‌کرد که خانم آرمین یاد نداشت به هیچ‌کدام از دو بچه‌اش این‌طوری نگاه کرده باشد.

رقی گفت: «ولی بابا! من هرچی فکر می‌کنم این اصلاً عادی نیست.»

«من هیچ‌وقت عادی و معمولی نبودم دخترم! مامان‌بزرگتون همیشه می‌گفت تو یازده‌سالگی موقع هفت‌سنگ بی‌اینکه هیچ‌کس بهم بگه خودم سنگ‌ها رو از بزرگ به کوچیک می‌چیدم. تو دبیرستان و دانشگاه هم که بودم همیشه قدم از همه‌ی هم‌کلاسی‌هام یک سر و گردن بلندتر بود. من هیچ‌وقت قاطی عامه مردم نشدم که این بار دومم باشه.»

خانم آرمین گفت: »ولی باید بری دکتر. این حرف آخره.»

«شما اینجا حرف آخر رو نمی‌زنی.»

آقای آرمین حتی پایش را از روی پایش پایین نیانداخته بود. این زنگ خطر از اولی هم برای خانم آرمین خطرناک‌تر بود. چراکه طبق خاطرات مامان‌بزرگ آخرین باری که آقای آرمین تو روی کسی ایستاده بود برمی‌گشت به چهل سال قبل که یک‌بار آقای آرمین سر یک‌تکه ته‌دیگ سیب‌زمینی با دخترعمویش دعوا کرده بود و چنان لگدی خورده بود که مامان‌بزرگ هیچ‌وقت تا به دنیا آمدن رقیه خیالش راحتِ راحت نشد.

در همین حال که خانم آرمین دنبال جواب دندان شکنی می‌گشت، رقی تخم را از روی میز برداشت و شروع کرد باهاش بازی کردن: «ولی به نظر من که خیلی جینگیلیه. فکر کردین اگر بفروشیمش چقدر پولش می‌شه؟»

همین حرف کافی بود تا حتی قبل از تمام شدنش آقای آرمین از کوره در برود. مشتش را روی میز کوبید و شروع کرد به فریاد کشیدن: «چی؟ بفروشیم؟ تخم رو بفروشیم؟ یک‌راست بگو من بی‌شرفم دیگه؟ من بچم رو بفروشم؟ فقط چون پوسته‌اش از طلاست؟ فکر می‌کنی اگر خودت و برادرت به‌جای اینکه همین‌طور لخت‌وپتی و گشنه به دنیا بیایید، لباس زربافت تنتون بود من می‌بردم می‌فروختمتون؟ من هیچی برای بچه‌هام کم نگذاشتم، هیچی، هیچ‌وقت، من همیشه پدر خوبی بودم. شاید پول نداشتم، اما شرف داشتم.»

آقای آرمین به اینجا که رسید چند نفس عمیق کشید تا همان‌طور که مامان‌بزرگ بعد از قضیه‌ی ته‌دیگ سیب‌زمینی یادش داده بود قبل از اینکه کسی لگدی حواله‌اش کند عصبانیتش را کنترل کند. بعد با صدایی آرام‌تر ادامه داد:

**آقای آرمین به اینجا که رسید چند نفس عمیق کشید تا همان‌طور که مامان‌بزرگ بعد از قضیه‌ی ته‌دیگ سیب‌زمینی یادش داده بود قبل از اینکه کسی لگدی حواله‌اش کند عصبانیتش را کنترل کند.**

«حالا گوش کنید. خوشتون بیاد یا نیاد، من تصمیم خودم رو گرفتم. از امروز از اداره مرخصی می‌گیرم و روی تخمم می‌شینم. پس بهتره باهاش کنار بیاید. آن‌قدر روش می‌نشینم تا پسرم به دنیا بیاد. وقتی به دنیا آمد، شما باید عین یکی از اعضای خانواده باهاش برخورد کنید، وگرنه با من طرفید.»

و بعد تخمش را برداشت و بی‌توجه به رقی که می گفت: «خب شاید دختر باشه.» از آشپزخانه بیرون رفت.

بقیه ساعات آن روز این‌طور گذشت که آقای آرمین بعدازاینکه همسر و دخترش اعلام کردند تا زمانی که از خر شیطان پیاده نشود از غذا خبری نیست، به‌اندازه‌ی یک وجب شلوارش را پایین داده بود، نشسته بود روی تخم و فوتبال را صامت تماشا می‌کرد و زیر لب با خودش حرف می‌زد. تنها صدایی که گه گاه در خانه شنیده می‌شد فریاد خفه‌ای بود که انگار از ته چاه بالا می‌آمد:

«بابای من تخم گذاشته... بابای من تخم طلا گذاشته.»

۲



**هر موج نویی درنهایت با صخره‌های تحجر کنار می‌آید**

گرسنگی درد عجیبی است. به قول دکتر شریعتی: «جایی که گرسنگی بیداد می‌کند، سخن گفتن از مائده های روحی خیانت است.» و واقعیت هم این است که تنها یک‌چیز می‌تواند مانند گرسنگی ریشه‌های آرمان و هدف را طوری در یک مرد بکشد که خودش هم برای ابد فراموششان کند؛ یک زن. چه برسد به دو تا.

بالاخره بعد از دو روز و چند ساعت که آقای آرمین حس کرد باکمال میل حاضر است پسر عزیزش را برایش نیمرو کنند، حقیقتی که در این مدت از چشمانش پنهان مانده بود برایش آشکار شد: در این مدت تخم نه تکان خورده بود و نه پسرش به دیواره لگد زده بود؛ و خوب بدیهی است که این یعنی پسر آقای آرمین پیش از پا گذاشتن به این جهان توی تخمش، تک‌وتنها و غریب، مرده بود؛ و آقای آرمین درحالی‌که حسرت آرامش ابدی پسرش را می‌خورد، قاشق قاشق سوپ کرفس تماماً گیاهی را فرومی‌داد و با فروش تخم موافقت کرد.

فرامرز همزمانی که حس کرد دیگر از زور گرسنگی صدایش درنمی‌آید، فهمید که منافع خانه و خانواده بر هر روشنگری‌ای ارجحیت دارد و به مادرش قول سکوت داد.

**عصر آن روز آقا و خانم آرمین تخم طلا را که همه‌جا به‌عنوان کار دست خانم آرمین معرفی می‌کردند، به راسته‌ی طلافروش‌ها بردند.**

عصر آن روز آقا و خانم آرمین تخم طلا را که همه‌جا به‌عنوان کار دست خانم آرمین معرفی می‌کردند، به راسته‌ی طلافروش‌ها بردند. گرچه همه‌ی مغازه‌ها متفق‌القول گفتند که هنر خانم آرمین مفت هم نمی‌ارزد، اما برای خود طلا قیمتی گذاشتند که خانم آرمین کاملاً قانع شد که اگر تخم گذاشتن آقای آرمین را اذیت نمی‌کند رفتن پیش دکتر چندان هم واجب نیست.

پول، آن‌هم این‌قدر زیاد، آن‌هم وقتی به این سادگی از آدم دربیاید، واقعاً خرج کردنش کار سختی است. البته این فکر ابتدایی آقای آرمین همین‌که در جلسه‌ی اعضای خانواده لیستی از بزرگ‌ترین خانه‌ی شهر گرفته تا بزرگ‌ترین کتاب‌خانه‌ی جهان و عظیم‌ترین استودیوی خبری خاورمیانه تهیه شد خیلی زود نقض شد و همه فهمیدند که اگر آقای آرمین همچین یک فشاری به خودش بیاورد و دو سه تا تخم دیگر هم بگذارد بد نیست؛ و البته پدر خانواده قطعاً باز برای خانواده‌اش تخم می گذاشت؛ آقای آرمین برای آرزوها و آسایش خانواده‌اش خیلی ارزش قائل بود.

تصمیم برای تغییر شرایط خانه در جهت تأمین راحتی آقای آرمین گرفته شد و همه‌چیز ازجمله جای آقای آرمین، لیست غذایی‌اش و نقش هر کس تعیین شد. همه چیز برای پرتاب به سمت آینده‌ای روشن آماده بود که کابوس خانم آرمین محقق شد. گرچه آقای آرمین همه‌ی آمال و افکارش را فراموش کرده بود اما فرامرز از آرمان هایش دست برنداشت ـ فرامرز اعتقاد داشت که باید هیچ رازی در جهان نماند تا آدم‌ها با آسایش زندگی کنند. فرض کنید اگر روزی همه می‌فهمیدیم که آقای شهردار روزی سه بار در شهرداری به دستشویی می‌رود فقط و فقط برای اینکه بتواند دستش را توی دماغش بکند آن‌وقت زندگی کردن ساده‌تر نبود؟ ـ و در مدرسه با یک روزنامه‌دیواری به‌نام «مرغی در خانه» بدون یک کلمه حرف زدن همه اخبار خانواده را به گوش مردم رساند؛ اما برخلاف ترس خانم آرمین هیچ‌کس به خانه‌اش هجوم نیاورد و دکترها و خبرنگاران بر سر آقای آرمین نریختند. نه که مردم باور نکردند، نه مردم شهر بعد از اعلام نتایج انتخابات شوراها دیگر این مسائل پیش‌پاافتاده را راحت باور می کردند؛ اما ازآنجاکه دختر یکی از ملاکین شهر به خاطر یک تصادف لگنش ترک خرده بود و نامزدش تصمیم داشت نامزدی‌شان را به هم بزند، خبر تخم طلای آقای آرمین در حاشیه رفت. خانم آرمین که فهمید دست مادر زمین هم در جهت خوشبختی خانواده است. آقای آرمین از فردای آن روز به اداره نرفت و جوجه کشی خانم آرمین و فرزندان شروع به کار کرد.

اما بدبختی، مثل زلزله، دقیقاً زمانی روی سر آدم هوار می‌شود که دیگر اصلاً احتمالش را هم نمی‌دهد. بدبختی زمانی به سر خانواده‌ی آرمین نازل شد که روز یازدهم آقای آرمین در حالی اخطاریه‌ی اداره‌اش ـکه تهدید کرده بود اگر تا فردا به سرکار نرود اخراج خواهد شدـ را دریافت کرد که هیچ موفقیتی کسب نکرده بود. دریغ از یک نصف تخم، یا حتی یک قطعه طلای کوچک یا اصلاً یک قطره آب‌طلا... هیچی. هر بار که آقای آرمین تنگش می‌گرفت اعضای خانواده پای‌کوبان پشت در مستراح جمع می‌شدند و از پشت در سؤال پیچش می‌کردند، اما هر بار آقای



آرمین باز تنها با همان توده‌ی قهوه‌ای پوچ و بی‌معنی همیشگی روبرو می‌شد.

در این مدت خانم آرمین به هر راهی که ممکن بود متوسل شد. از داروهای مدرن و قرص و شربت گرفته تا جوشانده و عرق‌های سنتی و حتی جادو جنبل و تخم‌مرغ شکاندن برای ترکیدن چشم حسود، همه را امتحان کرد؛ اما همه‌چیز حاکی از آن بود که مثل سرنوشت محتوم هر قهرمان دیگری، دوران طلایی اندام آقای آرمین هم به سر آمده.

و آقای آرمین در روز یازدهم، در کمال ناامیدی، به اداره بازگشت.

## ۳

### سونامی

چند هفته بعد از بازگشت آقای آرمین به اداره، مدتی بعد از تلاش‌های بیهوده‌ی خانواده‌ی آرمین برای اینکه به خودشان بقبولانند که هرگز تخمی وجود نداشته، یک روز سرد برفی که آقای آرمین صبح از دنده‌ی چپ بلند شده بود و توی اداره پاچه‌ی همه‌ی پرونده‌های اتاق بایگانی شرکت آبفا را می‌گرفت و بد بیراه بهشان می‌گفت، بعد از ناهار در مستراح نشسته بود و به تلخی این زندگی بی‌سر و ته فکر می‌کرد که ناگهان صدای برخورد چیزی سنگ مانند با چینی سنگ مستراح افکارش را برید. با دیدن شی طلایی‌رنگی که آرام‌آرام سر خورد و در چاه افتاد، باز امید درونش زنده شد.

**در این مدت خانم آرمین به هر راهی که ممکن بود متوسل شد. از داروهای مدرن و قرص و شربت گرفته تا جوشانده و عرق‌های سنتی و حتی جادو جنبل...**

در خانه وقتی فرامرز در را باز کرد، پدرش را دید که سعی داشت جسم طلایی براقی را پنهان کند و درحالی‌که نفس‌نفس می‌زد مثل فشنگ از کنارش به سمت خانه دوید. خیلی زود ماجرا دستش آمد. در را رها کرد و پشت سر پدرش شروع به دویدن کرد. هردویشان با تمام زورشان می‌دویدند. آقای آرمین از گلدان و جاکفشی و صندلی، هر چیزی دم دستش می‌رسید پشت سرش روی زمین می‌انداخت؛ اما هیچ‌چیز... هیچ‌چیز جای چالاکی جوانی را نمی‌گیرد؛ البته به‌جز تجربه‌ی پیری. همین‌که فرامرز خواست از پدرش جلو بزند آقای آرمین یک پشت پایی بهش زد و همین‌طور که فرامرز به در و دیوار می‌خورد و روی کاشی‌ها پهن می‌شد از کنارش رد شد و زودتر به آشپزخانه، جایی که زن‌های خانواده‌ی آرمین منتظر دیدن منبع این سروصداها بودند، رسید. قبل از اینکه نفسش بالا بیاید برگه برنده‌ی طلایی‌اش را با غرور مثل یک پدر قابل‌اتکا بالا گرفت و بدون کلام، امتیاز جذب احساسات حاصل خبر را از خود کرد. زن‌های خانواده‌ی آرمین با حلقه‌ی اشک شوق در چشم‌هایشان نمی‌توانستند بفهمند که دارند خواب می‌بینند یا واقعاً مرد خانه توانسته بود رویاهای خانواده‌اش را تحقق بخشد. فقط فرامرز بود که دستش را دور دماغش کاسه کرده بود و بعد از لگدی محکمی که به ساق آقای آرمین کوبید، به اتاقش رفت تا برای این شکست مفتضحانه، آن‌هم سوی یک مبتدی بی‌استعداد دیرآموز، در خلوت خودش بغض کند.

یک ساعت بعد، دوباره اعضای بالغ خانواده در اتاق نشیمن خانه دور هم جمع شدند ـ این بار فرامرز خودش، خودش را در اتاق حبس کرده بود و درحالی‌که هق‌هق می‌زد زیر لبی می‌گفت: »بابا دوباره تخم گذاشته... بابا دوباره تخم گذاشته» ـ هدف مجمع شور خانواده پیدا کردن دلیل تخم گذاشتن پدر بعد از مدتی نسبتاً طولانی بود. البته تخم گذاشتن پدر با همین سرعت هم برای گذران زندگی بد نبود، ولی افق های خانواده‌ای مثل آرمین خیلی دورتر از یک صرفاً زنده‌بودن ساده بود.

بعد از چند ساعت بحث‌وجدل مداوم، اعضا به این نتیجه رسیدند که باید تفاوت زمان‌های باروری و سترونی آقای آرمین را بررسی کنند و رقی کلید ورود به آینده‌ی درخشان خانواده را پیدا کرد: برف! اما افسوس... صد افسوس که مدت‌هاست کره‌ی زمین گرم شده است. دیگر از آن دورانی که هرسال زمستان تا زانوی آدم توی برف فرومی‌رفت و آقای آرمین هفت‌ساله، هرروز تا مدرسه روی کول پدرش سوار می‌شد و از آن بالا به برق‌های آبی و قرمز برف‌ها نگاه می‌کرد، فقط یک خاطره‌ی دور و محو مانده. حالا که خانواده‌ی آرمین حسرت روزهایی را می خوردند که از سر بیکاری با ماشین در شهر گشت می‌زدند و میزان گازهای گلخانه‌ای بیهوده تولیدشده را تخمین می‌زدند، بهتر از هرکسی درک می‌کردند که قطره‌قطره خون ما با نفس فک‌هایی که در قطب جنوب لب ساحل‌های یخی خرناس می‌کشند چه پیوند ناگسستنی‌ای دارد؛ و اینکه پلیکانی که حین مهاجرت به دلیل گیرکردن

آدامس توی حلقش می‌میرد چرا روزی همه‌ی ما را با خودش به قعر سرد اقیانوس فرو خواهد برد. این روزها در کل زمستان شاید سه بار یا حداکثر چهار بار برف می‌آید که با این تعداد تخم هم زندگی مختصری فراهم می‌شود که دون شأن آرمین‌ها بود.

اما انسان ـچه تخم‌گذار، چه بچه‌زاـ همیشه با اتکا به هوش سرشارش برای مشکلات راه‌حلی پیدا می‌کند و رقی راه‌حل این مشکل را پیدا کرد. وقتی می‌شود با تنظیم زمان تاریکی و روشنایی و دمای اتاق، مرغ‌های عادی را گول زد تا روزی دو بار تخم بگذارند، چرا نشود همین کار را با آقای آرمین کرد؟ مگر آقای آرمین چقدر از یک مرغ معمولی پیچیده‌تر بود؟ پس راه بارور کردن آقای آرمین مشخص شد: کولرگازی... و البته برف شادی به میزان زیاد.

فردای آن روز اعضای خانواده زیر نظر خانم آرمین دست‌به‌کار شدند تا جوجه‌کشی را دوباره و این بار با بینشی صحیح‌تر و بصیرتی عمیق‌تر، راه‌اندازی کنند. آقای آرمین و فرامرز ـکه اعتصاب غذای صنفی‌اش با قول یک جلیقه‌ی خبرنگاری و حق انحصاری پوشش خبری خانه پایان یافتـ سه کولرگازی در زوایای مختلف اتاق نصب کردند. رقی طبیعی ترین برف‌های شادی شهر را خرید و خانم آرمین در تمام مدت پشت اجاق بود و غذاهای مقوی درست می‌کرد. بعد از دو روز کار مداوم جوجه‌کشی رسماً افتتاح شد. حاصل کار فوق‌العاده بود. طوری که در هفته‌های بعد آقای آرمین حتی به رکورد هفته‌ای دو تخم هم دست‌یافت.

**فردای آن روز اعضای خانواده زیر نظر خانم آرمین دست‌به‌کار شدند تا جوجه‌کشی را دوباره و این بار با بینشی صحیح‌تر و بصیرتی عمیق‌تر، راه‌اندازی کنند.**

همین‌طور که هفته‌ها و تخم‌ها می‌آمدند و می‌رفتند خانواده طبیعت تخم‌گذاری آقای آرمین را بیشتر کشف می‌کرد. دیگر مشخص‌شده بود که آقای آرمین بیست‌وچهار ساعت قبل از تخم‌گذاری مثل هر مرغ طبیعی دیگری کرچ می‌شد. سر هر چیز کوچکی دادوهوار راه می‌انداخت و عصبانی می‌شد. همه‌اش پای تلویزیون می‌نشست و فوتبال صامت تماشا می‌کرد و زیر لب با خودش پچ‌پچ می‌کرد؛ اما اعضای خانواده در این مدت بیشتر از همیشه با پدر مهربان بودند و همه‌ی ویارهای غیرمنطقی‌اش را فراهم می‌کردند چراکه خانم آرمین طوری بچه‌هایش را تربیت کرده بود که می‌دانستند هیچ چیز، هیچ‌چیز راحت به‌دست نمی‌آید. افراد خانواده همچنین فهمیدند که آقای آرمین هر تخمی که می‌گذارد باید دو ـ سه روزی بگذرد تا احساسات عاطفی‌اش فروکش کند و تخم را به فردی که نوبتش بود ـ نوبت‌بندی را خانم آرمین روی یک کاغذ نوشته بود و به در یخچال زده بودـ تحویل بدهد. فرامرز هم جریان موفقیت‌های غرورآمیز خانواده را در «مرغی در خانه» منتشر می‌کرد.

### ۴

### آقای آرمین یک‌پا دارد

شاید حدود چهار ماهی از دوران باروری منظم آقای آرمین می‌گذشت که برای اولین بار یک روز که فرامرز شال و کلاه کاموایی‌اش را پوشیده بود و رفته بود توی لانه تا جیره‌ی تخمش را دریافت کند، آقای آرمین ازش خواست تا بنشیند و با پدرش درد دل مردانه کند. تا فرامرز ـکه ابداً هیچ مشکلی نداشتـ از خودش چیزی در مورد مدرسه و پسر بغل‌دستی و تراش دزدی و کتک بلغور نکرده بود و برای یادگرفتن فن‌های بوکس چند تا مشت از آقای آرمین نخورده بود و دستش چند بار پیچانده نشده بود، تخم را تحویل نگرفت. این درخواست و درخواست‌ها و بهانه‌های مشابه آقای آرمین ادامه پیدا کرد و بیشتر شد تا کم‌کم کار به‌جایی کشید که بدون انجام درخواست‌های آقای آرمین تقریباً هیچ تخمی تحویل داده نمی‌شد. به‌محض اعتراض خانم آرمین، پدر خانواده در یک عصبانیت استراتژیک و فریادهای راهبردی، بعد از اعلام اینکه: «هر چیزی بهایی دارد» لیست وظایف هر کس ـ منهای خانم آرمین که مستقیماً در خلوت به خودش ابلاغ شدـ را در یک صفحه به در اتاقش چسباند و پیشاپیش برضد سرپیچی‌کنندگان یک‌رشته تحریمات یک‌جانبه‌ی سنگین و غیرقابل‌مذاکره وضع کرد.

می‌گویند اگر آدمی را سال‌ها هم بشناسی، بازهم چیزی برای غافلگیر کردنت دارد؛ و خانم آرمین فهمید که شوهرش بااینکه در تمام این سال‌ها لج نکرده بود، اما خیلی بد لج است. همه‌ی حربه‌های خانم آرمین ـحتی همین گرسنگی که چند صفحه قبل نتیجه‌اش را دیدیمـ به شکست انجامید و اعضای خانواده ترجیح به پذیرش وظایفشان دادند.



رقی، هر بار که نوبتش می‌شد غذای موردعلاقه‌ی پدرش، بورانی با بادمجان تلخ را درست می‌کرد و اعضای خانواده باید درحالی‌که دور یک میز نشسته‌اند و از حضور در جمع خانواده خوشحال‌اند همه باهم ناهار بخورند. یا اینکه می‌توانست مثل وقتی‌که بچه بود از گردن پدرش آویزان شود و سرش را حداقل بیست دقیقه روی شانه‌ی آقای آرمین بگذارد و بگوید که چقدر بابای خوبی دارد.

فرامرز که وظیفه داشت هر بار یک ساعت در یک مورد مردانه با پدرش مشورت کند شاید خوشبخت‌ترین فرد بود. چون نه‌تنها چیزهای زیادی در مورد عطر و کمربند و لباس‌ها و منش مردانه و اداره‌ی خانه یاد گرفت بلکه یک روز بعد از چند ساعت سردرگمی به دنبال موضوع به خانه برگشت و دور چشم مادرش از پدرش در مورد چیزی پرسید که پس از سه ساعت بحث و گفت گو منجر به تولد سبک «خورشید پشت ابر» شد. سبکی که قبل از افتضاح نامه‌ی مدیر مدرسه ـ که والدین عزیز هر چیزی سنی دارد- داشت در نشست‌های خبری زنگ‌های تفریح به کمال و پختگی می‌رسید.

شب‌هایی هم که نوبت خانم آرمین بود بچه‌ها باید قرص‌های خواب‌آور می‌خوردند و ساعت نه بوق خاموشی زده می‌شد. خانم آرمین بااینکه این درخواست شدیداً برای چاکراهایش ضرر داشت ـآن‌هم یک هفته برای هر تخم اما دم برنمی آورد. چراکه به‌خوبی می‌دانست که از روز ازل به دهان زن ایرانی مهر سکوت و به روحش مهر صبر زده‌اند؛ و تنها برای مبارزه به هتک حرمت مدرنی که بهش می‌شد در مراقبه‌هایش از کائنات کمک می‌گرفت و سعی می‌کرد تا تمام انرژی منفی جهان را به چاکرای خارجی‌اش سرازیر کند تا جلوی لذت آقای آرمین را بگیرد؛ اما بازهم آقای آرمین هر بار چنان قهقهه‌ها و نفس‌نفس‌هایی می‌زد که به نظر می‌رسید مادر زمین هم نمی‌تواند جلویش را بگیرد.

اما این فقط چیزی بود که به نظر خانم آرمین می‌آمد. آقای آرمین حتی باوجود اینکه اعضای خانواده با یکی از تخم‌ها به مناسبت روز پدر تمام جوراب‌ها و زیرپوش‌های شهر را برایش خریده بودند، چندان هم خوشحال نبود؛ چون خیلی وقت بود که حس می‌کرد اعضای خانواده چپ‌چپ نگاهش می‌کنند. آقای آرمین از هیچ‌چیزی بیشتر از نگاه چپ‌چپ نمی‌ترسید؛ چون طبق تجربیاتش می‌دانست معمولاً بعدش لگد می‌زنند.

آقای آرمین، چند هفته بعد از اجرای قوانینش اعلام کرد که به دلیل خلأ عاطفی‌ای که حس می‌کند، به یک خروس نیاز دارد؛ اما در این مورد هم همه‌چیز آن‌طور منطقی و سرراست نبود. آقای آرمین خروس را تنها برای می‌خواست که هرروز غذایش قبل از خودش بچشد. چون دیگر مطمئن شده بود که خانواده‌اش می‌خواهند به نحوی سر به نیستش کنند تا شکمش را باز کنند و همه‌ی طلاها را یک‌جا صاحب شوند.

**۵**

**بوقلمون**

خانم آرمین خیلی آب زیر کاه‌تر از چیزی است که به نظر می‌رسد. آن روز طرف‌های ظهر بود که آقای آرمین این حقیقت را فهمید. باوجودی که خروسش سرحال‌تر از همیشه در اتاق به این‌طرف و آن‌طرف می‌دوید، همه‌ی تلاش‌هایش برای آرام کردن دردی که از صبح در شکم و پهلویش می‌پیچید تنها باعث بدتر و شدیدتر شدنش شده بود و حالا به حدی رسیده بود که از زور درد سعی می‌کرد کمتر نفس بکشد. از پشت خنجر خورده بود. به وضوح می‌دید که پایان زندگی‌اش نزدیک است. تنها افسوسی که بعد از مرگش می‌ماند تنها برای تخم‌هایی بود که بعد از پاره کردن شکمش هیچ‌وقت به هیچ‌کس نمی‌رسند. البته آقای آرمین خیالش راحت بود که تا همین حالا هم به‌اندازه‌ای تخم گذاشته بود که خانواده‌اش بعد از مرگش راحت راحت زندگی کنند؛ اما از اینکه می‌دید این‌قدر احمق‌اند داشت دق می‌کرد.

**خانم آرمین خیلی آب زیر کاه‌تر از چیزی است که به نظر می‌رسد. آن روز طرف‌های ظهر بود که آقای آرمین این حقیقت را فهمید.**

اعضای خانواده که فکر می‌کردند آقای آرمین دوباره کرچ شده، خوشحال از صبح به کار مشغول بودند و هرلحظه منتظر نورسیده‌ی عزیزی بودند که هرلحظه ممکن بود سر برسد. فرامرز دم در فال‌گوش ایستاده بود و اخبار را لحظه‌به‌لحظه به اعضای خانواده می‌رساند. رقی که نوبت دریافت سهم تخمش بود بادمجان‌های تلخ را جدا کرده بود و پوست می‌کند و خانم آرمین، نفر بعدی لیست، مراقبه و تنفس زنبوری‌اش را از حالا شروع کرده تا این بار چنان با مادر کائنات یکی شود که پدر آقای آرمین را درآورد.

رقی که به دلش صابون می‌زد که حتماً این کرچ شدگی طولانی و بی‌سابقه‌ی پدرش حتماً به دلیل تخم

بزرگی است که توی شکمش دارد، داشت غذا را تمام می کرد که فرامرز خبر پیروزمندانه‌ی به مستراح رفتن آقای آرمین را برای اعضای خانواده آورد.

اعضای خانواده داشتند خودشان را برای ناهار دسته جمعی آماده می‌کردند و دختر خانواده داشت تصمیم می گرفت که چطور تخم جدیدش را خرج کند که فرامرز با خبر جدیدی به سبک «سطل آب یخ» برگشت. آقای آرمین بعد از یک اسهال شدید بدون هیچ تخمی از دستشویی بیرون آمده بود و در اتاقش چپیده بود.

بعد از چند ساعت که اسهال‌های سترون آقای آرمین مکرراً ادامه پیدا کرد و دل‌دردش شدید و شدیدتر شد، فرامرز خبری آورد که وجود شرایط فوق عادی را قطعی کرد و اعضای خانواده را به حال آماده‌باش درآورد. آقای آرمین این بار استفراغ کرده بود.

خانم آرمین سریعاً اقدامات درمانی را شروع کرد و انواع عرقیات و جوشانده‌های طبی برای پدر خانواده آماده شد؛ اما زمانی که آقای آرمین که از شدت کرچ شدگی داشت به جنون می‌رسید، همه را از اتاق پرت کرد بیرون و هرلحظه درد و تهوع و اسهالش بدتر می‌شد، نظریه‌ی رقی خانم آرمین را به وحشت انداخت: «مامان، نکنه تخم بابا تو شکمش چرخیده باشد. نکنه بخواد از ته دنیا بیاد.»

شرایط بسیار بغرنج‌تر از چیزی است که اول به نظرش می‌رسید و اگر سریعاً اقدامی نکند، ممکن است شوهرش سر زا برود.

این نظریه که کاملاً هم محتمل به نظر می‌رسید، خانم آرمین را متقاعد کرد که شرایط بسیار بغرنج‌تر از چیزی است که اول به نظرش می‌رسید و اگر سریعاً اقدامی نکند، ممکن است شوهرش سر زا برود. پس فرامرز را دنبال دکتر شهر فرستاد.

دکتر شهر که با توصیفات فرامرز فکر می‌کرد با یک جسد نیمه‌جان روبرو خواهد شد ـ تا خانه‌ی خانواده‌ی آرمین دویده بود و درحالی‌که نفس‌نفس می‌زد به اتاق آقای آرمین رفت. بعد از ربع ساعت انواع معاینات، دکتر اعلام کرد که شرایط حاد است. مشکل آقای آرمین ربطی به چرخش تخم نداشت، چون اصلاً تخمی در کار نبود. بیماری آقای آرمین آپاندیست بود و نیاز به یک جراحی فوری، اما ساده داشت.

بااینکه اعضای خانواده تصمیم داشتند پدر خانواده را بلافاصله با آمبولانس به بیمارستان برسانند، طبق دستور پدر خانواده ـ مدتی بود که حرف آخر خانه را آقای آرمین می‌زد ـ قرار شد دکتر به بیمارستان برود تا اتاق عمل را آماده کند و آقای آرمین خودش با ماشین به بیمارستان برود.

به‌محض اینکه دکتر از خانه بیرون رفت، آقای آرمین رو کرد به زنش و درحالی‌که از درد صدایش می‌لرزید فریاد کشید: «فکر کردی می‌تونی من رو گول بزنی؟ فکر کردی من احمقم؟ با آن عقل ناقصت نقشه ریختی تا شکم من رو پاره کنی و پولدار بشی؟ هان!»

سال‌ها بعدها خانم آرمین برای فرامرز گفت که در همین لحظه بود که تمام چاکراهایش بسته شد و دیگر هیچوقت هم باز نشد.

در زندگی بعضی‌ها زمانی می‌رسد که تمام امیدها و آرزوها و آینده‌یشان را در حال نابود شدن می‌بینند؛ در این زمان‌هاست که حتی آدمهایی مثل خانم آرمین هم به التماس می‌افتند. اگر آدم خوشبخت باشد در این مواقع انسانی هست که می‌تواند همه‌چیز در حال نابودیش را نجات دهد و می‌تواند به او التماس کند. وگرنه باید مثل اکثر آدمها به‌پای سرنوشت بیفتد. خانواده‌ی آرمین که جزو دسته‌ی اول بودند شروع به التماس کردند و به دست و پای آقای آرمین افتادند؛ اما آقای آرمین، تفاوت چندانی با تقدیر کور و کر و شلاق به دست نداشت.

بعد از چند ساعت التماس‌ها و ضجه زدن ـکه صرفاً آقای آرمین را در بین دستشویی رفتن‌هایش به خاطر دیدن این‌همه تظاهر عصبانی‌تر کرد ـ یک‌دفعه خانم آرمین از جا دررفت و شروع به جیغ کشیدن کرد:

«آخه، خجالت بکش! من برا چی باید تو رو بکشم؟ مگه اون موقع که تخم نمی‌ذاشتی، مگه اون موقع که جای کار کردن می‌رفتی استادیوم، فوتبال رو برا دور و بریات گزارش می‌کردی و شب بی‌هیچی می‌اومدی خونه کسی سعی کرد بکشتت که الان بخواد.»

کل بدن آقای آرمین شروع کرد به لرزیدن. به دیوار پشت سرش تکیه داد و چند لحظه مثل برق‌گرفته‌ها به نقطه‌ای بالای سر خانم آرمین خیره شد. بعد بلند شد، شانه‌های خانم آرمین را گرفت و شروع کرد به تکان دادنش و سرش فریاد کشید: «تو همه این کارها رو از عمد کردی. می‌دونستی اگر می‌ذاشتی یکی از پسرام به دنیا بیاد حتماً می‌رفت گزارشگر فوتبال می‌شد. تو می‌دونستی من از اخبار متنفرم، می‌دونستی هر بار موقع فوتبال می‌زدی اون کانال اخبار می‌دیدی من نفسم بند



میومد. بغض می‌کردم. من فوتبال دوس داشتم. تو می‌دونستی. تو نذاشتی... تو نذاشتی»

آقای آرمین همسرش را ول کرد و چند عقب رفت تا به در خورد. چرخید و خواست دستگیره‌ی در را بگیرد که چشم به چشم فرامرز شد. سرش را پایین انداخت و سرخ شد. چند لحظه بی‌هدف دستش را به بالا و پایین دستگیره کشید. بعد باز به فرامرز نگاه کرد و با صدای آرامی گفت: «من از اخبار متنفرم، من فوتبال دوست دارم... من معذرت می‌خوام.» و از در بیرون رفت. همین‌طور زیر لب با خودش زمزمه می‌کرد: «پسرای من گزارشگر می‌شدن...»

خانم آرمین از پشت سر آقای آرمین دوید و آستین کتش را گرفت. «باشه، اصلاً دیگه اگه می‌خوای برو گزارشگر شو. یه تلویزیون برات می‌خریم و می‌ذاریم همه‌ش فوتبال ببینی. اصلاً اگه فکر می‌کنی من می‌خوام بکشمت دیگه به من تخم نده. فقط الان پاشو برو دکتر.» آقای آرمین برگشت و به چشم‌های خانم آرمین زل زد. چند لحظه لب‌های به هم فشرده و چانه‌اش لرزید، بعد حرفش را تف کرد توی صورت خانم آرمین: «بوقلمون صفت.» و از خانه بیرون رفت.

خانم آرمین که به اتاق برگشت رقی نشسته بود روی تخت و بی‌صدا گریه می‌کرد. فرامرز همان‌طور ایستاده دست‌هایش را توی جیب جلیقه‌ی خبرنگاریش کرده بود و به در باز خیره شده بود. خانم آرمین بچه‌هایش را کنار خودش روی تخت نشاند. به بچه‌ها گفت نترسند چون پدرشان آن‌قدر درد سست و جان‌دوست است که همین‌که چنددقیقه‌ای بیرون از خانه عصبانیتش فروکش کند و ببیند شکمش دردش می‌کند خودش از ترس جانش با کله می‌رود بیمارستان و برایشان داستان جراحی پای آقای آرمین در اوایل ازدواجشان را تعریف کرد که به خاطر ترس آقای آرمین چهار بار عقب‌افتاده بود و صدای گریه‌ی آقای آرمین کل بخش بیمارستان را برداشته بود.

یکی دو ساعت بعد که خانم آرمین دور بچه‌هایش را خواباند تلفن را برداشت و به پلیس زنگ زد. به‌دروغ گفت که آقای آرمین بیشتر از بیست‌وچهار ساعت است که گم شده. بعد خودش لباس پوشید و پای پیاده توی خیابان‌های تاریک شهر دنبال شوهرش راه افتاد.

تلفن خانه‌ی آرمین‌ها دیگر زنگ نخورد تا دو روز بعد که افسرنگهبان به رقی گفت به مادرش خبر بدهد که برگردد خانه. ماشین آقای آرمین را توی بیابان پشت ورزشگاه بیرون شهر که حتی جاده‌ی مالرو نداشت پیدا کرده بودند. به فاصله‌ی صد متر از ماشین در گودالی پای دیوار ورزشگاه بدن بی‌جانی که یک تخم بزرگ طلا توی بغلش گرفته بود، وسط اشک و استفراغ و اسهال خشک‌شده افتاده بود. برای تخم طلا با ماژیک دو دست مشت شده به سمت آسمان، چشم‌هایی بسته و دهانی که با نیش باز داشت داد می‌زد و ردیف دندان‌هایش معلوم بود کشیده بودند. جسد با دستش میکروفن گران‌قیمتی را جلوی دهان نقاشی شده‌ی تخم گرفته بود.

## ۶

## آخرین خبر فرامرز

«بابا مرد!»

این آخرین خبری بود که فردای آن روز فرامرز، با چشمان افتاده و خیره به زمین به سبک «واقعیت تلخ است» ـ‌که زمانی که معلوم شد خواستگار رقی به خاطر چند درجه اشتباه در اشاره کردن در خیابان به‌جای شماره خانه و آدرس دوست رقی شماره‌ی آن‌ها را گیر آورده بود و رقی تا صبح زار زده بود، اختراع کرد ـ به بقیه اعلام کرد.

مردم شهر که مدتی بود خبر جالبی برای شنیدن نداشتند برای شنیدن خبر هجوم آوردند. فرامرز هر جا می‌رفت دور و برش را انبوهی از مخاطبین می‌گرفت؛ اما هیچ‌کس چیزی بیشتر ازجمله‌ی بالا از او نشنید.

فرامرز دیگر دل‌ودماغ گویندگی را نداشت. از آن به بعد خبرنگاری را کنار گذاشت و رفت طرف فلسفه؛ که البته برخلاف گویندگی هیچ استعدادی درش نداشت. به تنها نتیجه‌ی منطقی‌اش وقتی‌که پس از مدت‌ها برای اولین بار بعد از مرگ مادرش رقی را یک پنجشنبه سر قبر پدر و مادرش -که روی‌هم یک‌جا خاک شده بودند- دید، رسید.

در سال‌های بعد، هر شب در راه برگشتن از بین پرونده‌های اتاق بایگانی شرکت آبفا به‌طرف خانه‌ی پدری خالیش، درحالی‌که محو سایه‌ی خودش شده بود که در یک‌طرف سایه‌ی درختان پیاده‌رو حل می‌شد و در طرف دیگر دوباره جوانه می‌زد، نتیجه‌اش را از بین دندان‌های به هم فشرده‌اش با خودش زمزمه می‌کرد:

«مرغ تخم‌طلای همسایه، غاز بود.» ■





**داستانک**

نویسنده «سهیل میرزایی»

## تجربه

- یه سوال دارم؟

- بپرس پینوکیو.

- من‌که آدم نیستم. پس چرا خر شدم؟!

فرشته‌ی مهربان لبخند زد: «برای این‌که قراره به‌زودی آدم بشی.»

## محبت

دخترک بستنی را به شیشه خودرو چسباند.

پسرک چندبار به آنلیسزد.

هر دو خندیدند.

چراغ سبز شد.

## صداقت

پینوکیو دروغ گفت.

دو دستی دماغ را چسبید.

فرشته‌ی مهربان لبخند زد: «نترس. تو دیگه آدم شدی.»

## هم‌بازی

تنها دل‌خوشیِ سگ تکه استخوانی بود که با آن بازی می‌کرد.

پیرزن مُرد. استخوان دنبال سگ می‌گشت. ■





## داستان کوتاه «گوشت، خون و گندم»

نویسنده «حسین خسروجردی (خسرو)»

موش‌های زیادی به مزارع کشاورزی حمله کردند، اما داروهایی که برای کشتن آفت کشاورزی به کار می‌رفت، موش‌ها را مصونیت می‌داد و چاق‌تر می‌کرد. تمام راه‌های علاج بسته شده بود تا این‌که یک مهندس راه علاجی پیدا کرد.

دستور داد چند هکتار بیابان را بتون‌ریزی کردند. دور این چند هکتار را دیوار بلند کشیدند و درِ خیلی محکمی برای این حصار قراردادند. هر چه موش صحرایی بود تا جایی که جا داشت به این چند هکتار راهنمایی شدند.

مهندس دستور داد غذاهای موردعلاقه موش‌ها را به خوردشان بدهند؛ گندم، جو، دانه‌ی نباتی، نخود، لوبیا و... که موش‌ها خوب قوی شوند و زاد و ولد کنند.

چند هکتار زمین را موش گرفت. بعد یک‌مرتبه دستور داد مواد غذایی را قطع کنند. نه آب و نه مواد غذایی.

موش‌ها گرسنه شدند و به جان هم افتادند. به‌جای آب، خون همدیگر را و به‌جای مواد غذایی، گوشت یکدیگر را می‌خوردند.

این‌قدر همدیگر را خوردند تا ده هزار موش باقی ماندند که غیر از خوردن خون و گوشت کار دیگری نداشتند، آن‌وقت دستور داد در را باز کنند و این موش‌ها را در همه زمین‌ها و صحراها بریزید.

موش‌ها به چیزی جز خون و گوشت علاقه نداشتند و از موش‌های دیگر تغذیه می‌کردند و همه‌ی موش‌های دشت و صحرا را خوردند.

وقتی دیگر موشی باقی نماند، مانده‌ها به جان خودشان افتادند. آن‌ها نیز همدیگر را خوردند تا تنها دو تا موش باقی ماند.

یکی از موش‌ها دیگری را خورد و دیگری هم از گرسنگی مُرد. ■

**(این داستان نتیجه سفرها و مشاهدات و تأملات نویسنده در دنیای واقعی است. ناگفته نماند شکل‌گیری این داستان از یک اتفاق واقعی صورت گرفته که منبع این اتفاق هم کشور استرالیاست.)**



# داستان کوتاه «گردنبند»

نویسنده «محمداسماعیل کلانتری»



پیرمرد در فروشگاهش نشسته بود. گاهی به تلویزیون و گاهی هم به خیابان نگاه می‌کرد. یک سواری مدل‌بالا و تمیز جلوی فروشگاه توقف کرد. خانمی با سر و وضعی شیک از سواری‌اش پیاده شد و همان‌طوری که ویترین را نگاه می‌کرد؛ دکمه کنترل سواری‌اش را فشار داد و وارد فروشگاه گردید. عطر ملایمی در فضا پیچید. با لبخندی سلام کرد. پیرمرد از جای بلند شد و درحالی‌که دست‌هایش روی پیشخوان بود؛ جواب سلام را داد و خوش‌آمد گفت. خانم به‌سوی مانتوهایی رنگ‌به‌رنگ که ردیف از رگال آویزان بود؛ رفت و درحالی‌که یکی را لمس می‌کرد با تفاخر گفت: «حاج‌آقا! یک مانتو شیک و درجه‌یک می‌خوام؛ دربند پولش هم نباش.» پیرمرد با لبخند مانتوهای دیگری را نشان داد و گفت: «دخترم! اون‌ها درجه‌یک هستند. هم ازلحاظ دوخت و هم ازلحاظ پارچه.» خانم همان‌طوری که به‌سوی آن‌ها می‌رفت گفت: «تو شهرتون عروسی دعوت هستم؛ لبه آستینم گرفت به‌جایی و حالا مزاحم شما شدم.» پیرمرد با فروتنی گفت: «این حرف‌ها چیه دخترم؛ مشتری‌هایی مثل شما باعث افتخار ما هستند.» خانم یکی را با چوب‌لباسی از رگال درآورد و با چشم دنبال اتاق پرو می‌گشت که پیرمرد با انگشت اشاره آن را نشان داد و گفت: «آنجاست؛ دخترم.» خانم به داخل اتاق پرو رفت. در را بست و پس از پوشیدن آن و چند بار برانداز در آینه؛ آن را درآورد و درحالی‌که از لای در بیرون می‌داد با صدایی بلند گفت: «حاج‌آقا! این‌یکی یخورده گشاده؛ اگه می‌شه یه سایز کوچیک‌ترشو بدین.» پیرمرد مانتو را گرفت. روی پیشخوان گذاشت و یکی دیگر را از لای در به انگشت‌های خانم رساند. خانم پس از پوشیدن این مانتو و برانداز کردن آن از چند زاویه؛ قبولی‌اش شد. پس از مدتی مانتو به دست بیرون آمد و درحالی‌که آن را به پیرمرد می‌داد گفت: «این اندازه منه؛ لطفاً بپیچید ببرم.» پیرمرد با دقت آن را تازد و داخل نایلکس گذاشت. خانم روی پنجه پا ایستاد و آن‌طرف پیشخوان را نگاه کرد و سپس با لبخند گفت: «خیلی



خوبه! کارت‌خوان هم که داری!» آن‌وقت کارت اعتباری را از توی کیفش درآورده؛ روی پیشخوان گذاشت و گفت: «رمزش ۴۴۴۴ است. لطفاً پولش‌و کسر کن.» پیرمرد کارت را گرفت و پس از واردکردن رمز و مبلغ؛ کارت و رسید مربوطه را جلوی خانم گذاشت و نایلکس مانتو را هم با دو دستش سوی خانم گرفت و گفت: «مبارکه.» خانم کارت را در کیف گذاشت و پس از گرفتن مانتو؛ خداحافظی کرده؛ سوار ماشینش شد و رفت. پیرمرد دست‌هایش را به هم سایید و سپس به‌سوی بالا گرفت و با شوق گفت: «خدایا شکرت! روزی دو سه‌تا از این مشتری‌ها بفرستی؛ بسمه.» سراغ مانتو برگشتی رفت و وقتی خواست آن را داخل چوب‌لباسی بگذارد؛ متوجه شد که داخل یقه آن یک جسم خارجی قرار دارد. یقه را که باز کرد؛ دلش هری پایین ریخت. گردنبندی طلا زیر نور لامپ می‌درخشید. گردنبند از بستش جدا شده و لای تاروپود یقه گیر کرده بود. سریع از فروشگاه بیرون آمده دو طرف خیابان را نگاه کرد و دوباره برگشت. با دقت گردنبند را از نخ‌ها جدا کرد. آن را در دست گرفت و با آن سبک سنگین کرد و با خود گفت: «خیلی سنگینه! یعنی می‌شه دوباره برگرده؟» تکه‌ای از پارچه را که با آن شیشه‌ها را تمیز می‌کرد؛ پاره کرده و گردنبند را داخل آن پیچید و سپس در جیب کتش قرار داد. اذان ظهر از بلندگوی مسجد پخش می‌شد. فروشگاه را بست و به‌سوی مسجد به‌راه افتاد. هوا ابری بود و باد ملایمی شاخه‌های درختان چنار را که دو طرف خیابان بودند؛ به جنبش درآورده بود. وسط خیابان که رسید میخی را دید که روی خط سفید افتاده بود. دولا شد آن را گرفت و پس از طی بقیه عرض خیابان؛ آن را در جوی آب انداخت. وارد مسجد که شد؛ موذن پشت میکروفون کنار منبر ایستاده بود و اذان دوم را می‌گفت. یک دست روی گوش و دست دیگر مماس با رانش؛ آویزان بود و انگشت‌های آن تکان تکان می‌خوردند. شتابان به وضوخانه رفت و وقتی‌که برگشت نمازگزاران در حال رکوع بودند. یاالله یاالله‌گویان به ته صف رفت و پس از نیّت و اقتدا به امام جماعت؛ با صدایی بلند الله اکبر گفت. نماز که تمام شد؛ پیش امام

**هوا ابری بود و باد ملایمی شاخه‌های درختان چنار را که دو طرف خیابان بودند؛ به جنبش درآورده بود.**

جماعت رفت و جریان گردنبند را تعریف کرد. امام جماعت درحالی‌که با دانه‌های تسبیح مشغول بود؛ گفت: «باید اول یک مدتی اطلاع‌رسانی کنی و اگه صاحبش پیدا نشد یا خود گردنبند و یا قیمت آن را به نیّت صاحبش برای مستمندان و یا امور عام‌المنفعه خرج کنی.» از او تشکر کرد و از خادم مسجد تقاضا کرد که پشت میکروفون پیدا شدن گردنبند را اعلام کند. از آن‌جا بیرون آمده و به منزل رفت. بوی قرمه‌سبزی مشام او را نواخت. لباس بیرونی را درآورد و لباس خانگی پوشید. هنگام صرف ناهار جریان را تعریف کرد. عیال وسط ناهار؛ از جا بلند شد و گردنبند را از جیب کت او درآورد و درحالی‌که با دو دستش دو سر گردنبند را پشت گردن خود نگه داشته بود؛ جلوی آینه خود را برانداز کرد. سپس سرسفره ناهار نشست و بالحن مهربانی گفت: «حاجی! اگه صاحبش پیدا نشد؛ پولش‌و بیرون بده بذار این برای من باشه.» پیرمرد قاشق را توی بشقابش گذاشت و درحالی‌که دستش را به‌سوی او دراز کرده بود گفت: «بده بیاد بابا. عجب ابن‌الوقتی هستی تو!» عصری به فروشگاه رفت و روی دو تا پوشه با ماژیک نوشت: «گردنبندی طلا پیدا شده است با ذکر نشانی تحویل داده می‌شود.» و با چسب روی شیشه‌ها چسباند. غروب به زرگری دوست قدیمی‌اش حاج‌حسین رفت و وقتی وارد مغازه‌اش شد پسر جوانش را دید که پشت پیشخوان روی صندلی نشسته بود.

جوان با دیدن پیرمرد از جا بلند شد و ادای احترام کرد. پیرمرد خبر دوستش را گرفت که در پاسخ شنید به بازار رفته است. گردنبند را درآورد و به جوان نشان داد. جوان با احترام گفت: «اگه قصد فروختن اونو داری باید صبر کنی تا پدرم بیاد.» پیرمرد سرش را به علامت نفی به‌طرفین تکان داد و گفت: «نه پسرم! فقط می‌خوام قیمت بگیرم.» جوان گردنبند را روی ترازو گذاشت و پس از زدن چند عدد روی ماشین‌حساب؛ گفت: «به نرخ امروز یک‌میلیون تومن می‌ارزه.» پیرمرد گردنبند را گرفت و درحالی‌که آن را در جیب می‌گذاشت تشکر کرد و از او خواست که سلامش را به پدرش برساند. به فروشگاه خود آمد. دو نفری آمدند و نشانی‌های گردنبند گمشده خود را دادند. ولی هیچ‌کدام با این گردنبند مطابقت نداشت. مدت‌ها گذشت و از صاحب آن هیچ خبری نشد. تا اینکه روزی پس از نماز ظهر و عصر پیش خادم مسجد رفت و به او گفت: «چه مشکلاتی در مسجد هست؟ تا یک‌میلیون تومن پیش من محل داری!» خادم نرمه گوشش را خاراند و گفت: «فرش‌های اینجا کثیفه. اسپلیت خراب شده؛ بلندگو قطع و وصل می‌شه و یک چندتایی هم لامپ سوخته داریم.» فردای آن روز پس از برآورد قیمت؛ هزینه آن‌ها را که حدود هفتصدهزار تومان شده بود پرداخت کرد و درخصوص سیصدهزار تومان باقی‌مانده؛ شب به منزل رفت و با عیال مشورت کرد. عیال گفت: «دختر همسایه‌مون دم بخته و پدر هم نداره اگه موافقی این پول‌و به مادرش بدم تا کمکی برای جهیزیه‌اش بشه.» پیرمرد موافقت کرد و سیصدهزار تومان هم به عیال داد. حالا گردنبند مال آن‌ها شده بود. همسرش در مهمانی‌ها به گردن می‌بست و لذت می‌برد. مدت‌ها گذشت تا اینکه آخرین فرزندشان از سربازی آمد و از پدر تقاضای لپ‌تاپ کرد. پیرمرد هرچه طفره رفت و ندارم ندارم کرد؛ پذیرفته نشد و عیال هم به حمایت پسرش چکش کاری می‌کرد. تا اینکه پیرمرد به یک‌باره یاد گردنبند افتاد و به عیال گفت: «اگه خیلی دلت می‌خواد برو اون گردنبند رو بیار ببرم بفروشم تا واسه شازده پسرت لپ‌تاپ بخرم.» عیال گردنبند را آورد و پیرمرد آن را پیش دوستش حاج‌حسین زرگر برد و جریان آن را تعریف کرد. حاج‌حسین گردنبند را گرفت و از پشت عینک ذره‌بینی‌اش آن را برانداز کرد و سپس سرش را با تأسف به‌طرفین تکان داد و گفت: «دوست عزیزم این طلا هندیه؛ و فقط هم ما زرگرها متوجه می‌شیم.» پیرمرد قلبش را ماساژ داد و گفت: «یعنی چه که هندیه!» حاج‌حسین لبخندی زد و گفت: «یعنی این‌که عین اصلیه و فوقش صدهزار تومن بیارزه.» پیرمرد آب دهانش را قورت داد و با چهره‌ای درهم گفت: «حاجی جان! خوب نگاهش کن؛ این صاحاب‌مرده یک‌میلیون واسه من مایه داره!» حاج‌حسین خنده بلندی کرد و گفت: «حالا مگه چی شده؟ این‌بار ملائک نقاره‌ها را واسه تو می‌زنند*.» ■

**از او تشکر کرد و از خادم مسجد تقاضا کرد که پشت میکروفون پیدا شدن گردنبند را اعلام کند.**

* گویند وقتی خسیسی خیرات کرد، چند ملکه در عرش نقاره می‌زنند.

# داستان کودک و نوجوان



داستان کوتاه «الماس» بهادر حسنی

داستان کوتاه «عشق پروانه» آذین آبایی

داستان کوتاه «سکه طلا» احسان پورجعفری

داستان کوتاه «قصه‌ی خواهرم» ساغر قلی‌پور

داستان کوتاه «مادر، بمان» زهرا سعیدی‌زاده

داستان کوتاه «مشکل بزرگ» امیر صفری‌نژاد

داستان کوتاه «راز جاذبه‌ی زمین» شهربانو مقدم

داستان کوتاه «گنج بی‌صاحب» ستایش معینی

داستان کوتاه «زندانی از پر» مانا حسن‌زاده خسروشاهی

داستان کوتاه «هیچ‌کس او را نمی‌خرید» فاطیما اکبری

داستان کوتاه «ملکه‌ی هفت رنگ و رز سیاه» ملینا مظاهری‌زاده

داستان کوتاه «من، غول چراغ جادو، تهران» امیرحسن ابراهیمی خیبر



## داستان کوتاه «قصه‌ی خواهرم»

نویسنده «ساغرقلی‌پورارمکی»، ۱۲ ساله از بابل

چنددقیقه‌ای بود که خانه آرام شده بود. عجیب و نگران‌کننده بود. عادت کردیم از آرامش نگران شویم. بعدازاین که ((سرو)) به جمع ما پیوست، خانه کم‌تر رنگ و روی آرامش به خود دیده است. خواهرم را می‌گویم. خوب به یاد دارم دو سال و نیم پیش دریک روز طوفانی در قلب زمستان به دنیا آمد و سکوت ده‌ساله‌مان را شکست. چه شکستنی! او چهارفصل طوفانی است! صبح که پا می‌شود ولوله‌ای به پا می‌شود او می‌دود و من و مادر و پدر به‌نوبت به دنبالش، گاهی هم هر سه‌مان. از پسش برنمی‌آییم. شب که می‌شود بی‌رمق نقش بر زمین می‌شویم. البته ممکن است، هرلحظه با برخورد عروسکی بر سرمان و یا فروکردن انگشتانش در دماغ یکی‌مان و فروبردن در چشم دیگری وحشت‌زده برخیزیم و روز از نو روزی ازنو، او بدو ما بدو.

**بعدازاین که ((سرو)) به جمع ما پیوست، خانه کم‌تر رنگ و روی آرامش به خود دیده است. خواهرم را میگویم.**

دیگه خیلی نگران شدم چون چند وقت پیش که خانه این‌طور آرام شده بود، پیگیر شدم که ببینم کجاست که صداش نمیاد، او را گوشه‌ی اتاقم یافتم. اتاقم کارگاه پنبه‌زنی شده بود. با تخلیه عروسک‌های کودکیم، همه‌ی خاطراتم را مثل پنبه‌زن زده بود. وسط پشم و پنبه یه جفت چشم دودو می‌زد.نمی‌دانم چه شکلی شده بودم که او هم قدری ترسیده بود.

ناخودآگاه فریاد کشیدم. مادرم هراسان به اتاقم آمد و ناامیدانه نگاهی به من و او و اتاق و جلد عروسک‌هایم کرد و...

با ترس‌ولرز پیگیر آرامش حاکم شدم. پاورچین‌پاورچین به سمت هال رفتم. سرکی کشیدم. صحنه‌ای حیرت‌انگیز دیدم. او یکجا نشسته بود و گویی با کسی حرف می‌زد.خودم را درحالی‌که پشت مبل پنهان کرده بودم به او رساندم تا هم آرامش نسبی‌اش را برهم نزنم وهم سر از کارش دربیاورم. مورچه‌ای را دیدم که می‌دوید و او با انگشتانش در تعقیبش بود. یاد حرف مادرم افتادم. می‌گفت: ((شکارچی ماهری بودی و نیمی از کودکی‌ات را به شکار مورچه پرداختی. بعد هر مورچه که شکار می‌کردی بلافاصله برای مصرف به دهان می‌بردی و با چشیدن مزه‌ی ترشش تف می‌کردی و دوباره به شکار می‌پرداختی.))

به گمانم در خیال کودکانه‌ام شکار بعدی حتماً شیرین خواهد بود.

به‌هرحال همین مورچه‌گیری تنها نقطه اشتراک من و خواهرم بود که تازه کشفش کردم. سخت مشغول بود. انگشتان شصت و سبابه‌اش را انبری بازو بسته می‌کرد و دنبالش می‌کرد و مورچه با زیگزاگ رفتن ماهرانه لایی می‌کشید و تمام سعی‌اش را می‌کرد ولی به نتیجه‌ای نمی‌رسید پشت سر هم به مورچه می‌گفت صبر تن! صبر تن تا بگیرمت!

خستگی در چهره‌ی شیطون و دوست‌داشتنی‌اش دیده می‌شد. مورچه فرصت فرار پیداکرده بود. سرو اما ناامیدانه نگاهی به او کرد، خسته از تعقیب و گریز بی‌رمق بر زمین افتاد. اشتباه نمی‌کردم. وای! خوابش برده بود! ■



## داستان کوتاه «بی‌صاحب»

نویسنده «ستایش معینی»، ۱۴ ساله از بجنورد

پاهای خسته‌اش را بر روی زمین می‌کشید و با هر قدمی که برمی‌داشت انگشت تاول‌زده‌اش به‌شدت درد می‌گرفت و صدای شکمش آهنگ مسیرش بود.

او هزاران کیلومتر همراه دانه‌های که بر پشتش سوار شده بودند می‌پیمود و در آخر آن‌ها را زیر بوته‌های خار پنهان می‌کرد ولی هیچ‌وقت از آن‌ها استفاده نکرد و هر وقت تصمیم می‌گرفت کمی از آن دانه‌ها را بردارد به خود می‌گفت: «بهترِ از این دانه‌ها استفاده نکنم و آن‌ها را برای روزهای دیگر نگه‌دارم.»

ثانیه‌ها، دقیقه‌ها، روزها و هفته‌ها به همین منوال می‌گذشت و دانه‌ها زیر خاک بیش‌تر و بیش‌تر شدند.

صبح یک روز آفتابی مورچه کوچک مشغول پنهان کردن دانه‌هایش بود و عرق از روی پیشانی‌اش بر روی خاک‌های بیابان می‌چکید و شاخک‌های مورچه از فرط خستگی به هم نزدیک شده بودند و آفتاب سوزان آن‌ها را به سمت زمین خم کرده بود، درهمان حال که مورچه آخرین دانه خود را به داخل لانه‌اش می‌برد ناگهان روی زمین افتاد و احساس کرد خورشید جایش را به ابرها داده است و آن‌ها سایه خود را روی زمین که از تشنگی دهنش را باز کرده بود انداخته‌اند؛ اما آن سایه، سایه ابرها نبود، بلکه کفش بزرگ رهگذری بود که روی مورچه سایه انداخته بود و بعد از چند لحظه از روی آن رد شد و دوباره نور خورشید روی بدن بی‌جان مورچه تابید، مورچه درحالی‌که از گرما دهن خود را باز کرده بود و به‌سختی نفس می‌کشید، مورچه‌های دیگری را دید که با خوشحالی مشغول خوردن دانه‌های ریزودرشت او هستند… ■

## داستان کوتاه «الماس»

نویسنده «بهادر حسنی»، ۱۰ ساله از لنگرود

در جنگلی زیبا و دور، یک موش آبی زندگی می‌کرد که دوست داشت روزی یک الماس واقعی داشته باشد. موش آبی در کنار رودخانه‌ای زندگی می‌کرد که از جنگل زیبا می‌گذشت.

در روزهای اول بهار که خانواده‌ها برای تفریح به جنگل می‌آمدند، آشغال و زباله می‌ریختند و وقتی آن‌ها می‌رفتند، گروهی از حیوانات زباله‌ها را جمع‌آوری می‌کردند و در زیر خاک دفن می‌کردند موش آبی هم یکی از آن‌ها بود چون به پاکیزگی اهمیت می‌داد. موش آبی و برخی دیگر از حیوانات که می‌توانستند شنا کنند، زباله‌های درون رودخانه را جمع‌آوری می‌کردند.

یک روز که موش آبی داشت زباله‌های درون آب را جمع می‌کرد، چیزی نورانی دید به‌طرفش رفت. یک الماس روشن و زیبا بود. آن را به همه نشان داد و گفت: «من یک الماس واقعی پیدا کرده‌ام» بعدازآن که همه حیوانات جنگل قضیه الماس را شنیدند، پیش موش آبی می‌آمدند تا الماسش را تماشا کنند. موش آبی با خودش گفت: «من نباید درباره الماس به دیگران می‌گفتم، ممکن است آن را از من بدزدند. باید جایی خوب و امنی برای الماسم پیدا کنم» برای همین به سمت درخت خشک‌شده‌ی کنار رودخانه رفت. زیر آن چاله‌ای کند، الماس را درون چاله گذاشت و روی آن را با خاک پوشاند. موش آبی با خودش گفت: «تا آخر بهار نباید به سراغ الماسم بیایم تا آن موقع حتماً همه‌ی حیوانات داستان الماسم را فراموش خواهند کرد»

چند ماه بعد در بعدازظهر گرم تابستان وقتی همه‌ی حیوانات جنگل خواب بودند کنار درخت رفت تا الماسش را بردارد. هر چه کند اثری از الماس نبود. تمام دور درخت را زیرورو کرد، اما الماس نبود که نبود. موش آبی با ناراحتی به خانه‌اش برگشت و فکر کرد: «چه کسی الماسش را دزدیده است؟» هر چه فکر کرد کسی به ذهنش نیامد. از آن به بعد با هیچ‌کدام از حیوانات جنگل حرف نمی‌زد، هرروز تمام جنگل را به دنبال الماسش می‌گشت، اما فایده‌ای نداشت.

سال بعد با سبز شدن درختان، خانواده‌ها دوباره به جنگل آمدند. بچه‌ها با شادی بازی می‌کردند. مردها درون رودخانه با سروصدای زیادی شنا می‌کردند و زن‌ها در کنار رودخانه غذا می‌پختند و حرف می‌زدند. آن روز موش آبی شنید که پسری می‌گوید: «مامان، مامان، یادت هست که سال قبل شکلات الماسی‌ام در همین رودخانه افتاد؟» ■



## داستان کوتاه «من، غول چراغ جادو، تهران»

نویسنده «امیرحسن ابراهیمی خیبر»، ۱۳ ساله از تهران

پوریا مثل همیشه قبل از خواب رفت سراغ کتابخانه‌ی کوچکش تا یک کتاب بردارد. در حال دیدن کتاب‌ها بود که چشمش افتاد به داستان علاءالدین و چراغ جادو. کتاب را از قفسه برداشت و رفت کنار پنجره تا آن را باز کند و هوای اتاق کمی عوض شود.

ولی همین‌که لای پنجره را باز کرد، آن‌قدر بوی دود و سرب توی اتاقش پیچید که پشیمان شد و زود پنجره را بست. از پشت شیشه به شهر نگاه کرد. تهران خیلی دودگرفته و خفه بود. پوریا احساس کرد شهر در حال خفگی است. به نظر می‌آمد آسمان ابری است و می‌خواهد باران بیاید. وقتی توی تختخوابش دراز کشید و شروع کرد به خواندن کتاب، پیش خودش فکر کرد که چرا مردم این شهر باید گرفتار این‌همه مشکلات باشند. یادش افتاد که صبح‌ها چقدر توی ترافیک گیر می‌کنند تا به مدرسه بروند. چقدر منتظر اتوبوس می‌شوند و بعد چقدر دود اتوبوس‌ها را می‌خورند.

در همین فکرها بود که خوابش برد. تازه خوابش برده بود که با صدای به هم خوردن پنجره و رعدوبرق از خواب پرید. خوب که گوش کرد صدای باران تندی را شنید. پس اشتباه نکرده بود. واقعاً هوا بارانی بوده و او فکر می‌کرده هوا کثیف است.

**از جایش بلند شد تا دستش را از زیر باران بگیرد اما ناگهان متوجه شد، چیز عجیبی روی فرش اتاقش افتاده است.**

از جایش بلند شد تا دستش را از زیر باران بگیرد اما ناگهان متوجه شد، چیز عجیبی روی فرش اتاقش افتاده است. فوری برق اتاق را روشن کرد و دید یک‌چیزی شبیه چراغ جادو، روی زمین افتاده. خیلی وحشت کرد. آخر چطور امکان داشت چنین چیزی از پنجره اتاق او در طبقه سیزدهم یک برج وارد اتاق شود؟ آرام آن را برداشت. درست بود. یک چراغ جادوی قدیمی زنگ‌زده بود که رویش چیزهایی نوشته‌شده بود. پوریا چند تا دستمال‌کاغذی برداشت تا کثیفی روی نوشته‌ها را پاک کند و آن را بخواند ولی همان‌طور که چراغ را می‌مالید، دود سفیدی تمام اتاق را پر کرد و او را به سرفه انداخت. ناگهان از میان دودها غول بزرگی ظاهر شد.

غول با دیدن پوریا فوراً گفت: در خدمتم سرور من. چه آرزویی دارید؟ پوریا با دهان باز به غول نگاه می‌کرد. انگار لال شده بود. غول دوباره گفت: در خدمتم قربان، لطفاً آرزویتان را بگویید. ولی پوریا همان‌طور خشک زده نگاه می‌کرد. غول بیچاره خمیازه‌ای کشید و با بی‌حوصلگی گفت: ببخشید سرورم... می‌شه زودتر آرزویتان را بفرمایید؟

پوریا که دید غول بیچاره خیلی مظلوم است و نمی‌خواهد ضرری به او برساند گفت: من می‌خوام کمکم کنی تا تهران رو اون‌جوری که دلم می‌خواد درست کنیم. می‌تونی؟ غول گفت: بله که می‌تونم.

بعد غول دستش را دراز کرد تا پوریا روی دستش بنشیند و باهم بروند. پوریا اولش خیلی ترسید. آخه تا حالا از طبقه سیزدهم یک برج پایین نپریده بود. چشم‌هایش را بسته بود و چسبیده بود به دست غول بیچاره.

آقا غوله گفت: ارباب می‌شه لطف کنین و این‌همه موهای دستم رو نکشین؟ دردم میاد! پوریا کمی آرام شد و وقتی دید جایش امن است از غول بیچاره جدا شد. آن‌ها رفتند پایین و پایین تا به خیابان‌های کثیف و دود گرفته رسیدند. درخت‌ها از زور دود دیگر سبز نبودند و سیاه به نظر می‌آمدند. بااینکه نصف شب بود، ولی هنوز ماشین‌ها شهر بیچاره را رها نکرده بودند و آدم‌هایی که خسته توی ترافیک بودند مرتب بوق می‌زدند. انگار داشتند با بوق‌هایشان به هم ناسزا می‌گفتند.

پوریا خیلی جلوی غول چراغ جادو خجالت کشید. بعد گفت: آقا غوله فوراً تمام این ماشین‌های بنزینی و گازی را غیب کن و جاشون ماشین‌های کوچک رنگی بذار که برقی باشه. فقط برقی!

غول بیچاره توی یک‌چشم به هم زدن دستور پوریا را انجام داد. بعد خیابان‌ها را آن‌طور که پوریا می‌خواست تقسیم‌بندی کرد. یک خط ویژه دوچرخه و سه‌چرخه... یک خط ویژه اتوبوس‌های برقی و یک خط مخصوص ماشین‌های کوچک رنگی برقی! برای همه درخت‌های کنار خیابان که سیاه بودند، برگ‌های تازه‌ی سبز گذاشتند و برای کلاغ‌های بیچاره دور میدان، لانه‌های بزرگ و تمیز



درست کردند. اتوبان‌ها را چندطبقه کردند تا مونوریل‌ها بتوانند راحت رفت‌وآمد کنند.

غول بیچاره به دستور پوریا با دستمال گردگیری ابریشمش، تمام آسمان تهران را گردگیری کرد. دستمالش کلاً از بین رفت ولی در عوض آسمان شهر، حسابی برق افتاد! پس از چند ساعت دیگر کارشان تمام شد. غول بیچاره نفس‌نفس می‌زد. اصلاً باورش نمی‌شد یک روز گرفتار شهر تهران بشود.

پوریا لپ بزرگ غول را بوسید و گفت: حالا اگه گفتی نوبت چیه؟ غول که داشت از خستگی بی‌هوش می‌شد گفت: فک کنم وقت این باشه که من یه قرن بخوابم!

**غول بیچاره به دستور پوریا با دستمال گردگیری ابریشمش، تمام آسمان تهران را گردگیری کرد.**

پوریا گفت: نه الان وقتشه که بریم شهربازی و یه‌کم بازی کنیم. باید به من و تو کلی جایزه بدن که این‌جوری شهر رو درست کردیم.

و این شد که آن‌ها رفتند شهربازی. پوریا گفت: اول بریم ترن هوایی سوار بشیم. آخه من تا حالا سوارش نشدم. وقتی جلو رفتند دیدند چه صف بزرگی جلوی ترن هوایی درست‌شده، اما چاره نبود. یک ساعت دو ساعت توی صف بودند. غول بیچاره داشت از خستگی بی‌هوش می‌شد و بالاخره نوبت آن‌ها شد تا سوار بشوند. همین‌که سوار شدند چند تا بچه شیطان شروع کردند به تکان دادن واگن آن‌ها. طوری که پوریا احساس می‌کرد دارد به بیرون واگن پرتاب می‌شود. پوریا مرتب داد می‌زد که بسه دیگه تکونمون ندیدن!

ولی ناگهان با یک حرکت شدید از واگن پرتاب شد بیرون. هنوز به زمین نخورده بود که صدای مادرش را شنید:

- پوریا، پوریا... چیه پسرم داری خواب می‌بینی؟

پوریا با سختی چشم‌هایش را باز کرد. او روی تختخوابش بود و مادرش با یک لیوان آب بالای سرش بود. باورش نمی‌شد که همه آن اتفاقات را در خواب دیده بود. با هول از تخت پرید پایین. پرده اتاق را کنار زد و از پنجره به پایین نگاه کرد. باورش نمی‌شد شهر همان شهر بود و چهارراه، همان چهارراه شلوغی که داشت زیر بار آن‌همه ماشین بنزینی خفه می‌شد و آسمانی که هنوز همان‌قدر دودگرفته و سربی بود. ■



## داستان کوتاه «زندانی از پر»

نویسنده «مانا حسن‌زاده خسروشاهی»، ۱۵ ساله از سمنان

سوز سرد به صورتم می‌خورد. سرخوردن قطره‌های عرق را روی کمر، گردن و سینه‌ام احساس می‌کنم. یکی‌شان درست از روی قلبم می‌غلتد که بی‌مهابا خود را به سینه می‌کوبد. نبض پرقدرتم را در همه‌جا احساس می‌کنم؛ مچ دستم که رگش بیرون زده و سرانگشتانم که در اثر مشت کردن به کف دستم فشرده می‌شوند.

«حالا یه قدم بریم جلوتر؟» ناگهان گربه‌ای به میان کلاغ‌های مزخرفی می‌دود که معلوم نیست بر سر چه تجمع کرده‌اند. پر زدنشان که هنوز اوج نگرفته، درحالی‌که دو دستم را روی صورتم گذاشته‌ام، جیغی می‌زنم و برمی‌گردم. صدای پرزدنشان باعث می‌شود لحظه‌ای بلرزم. دلم می‌خواهم بدوم و هرچه می‌توانم از اینجا دور شوم اما جلویم ایستاده، دستانش را روی شانه‌هایم گذاشته و نمی‌گذارد. بغضم تبدیل به اشک می‌شود، هرچند سروصدایشان تقریباً خوابیده.

«آروم باش! نفس عمیق بکش... آهان.» با دستش شانه‌هایم را می‌فشارد. سعی می‌کنم با دستانم اشک‌هایم را پاک کنم اما هنوز بند نیامده‌اند. انگار خودم هم نمی‌فهمم که گریه‌ام هنوز تمام نشده. با ابروهای بالا و پیشانی چین افتاده و لبخند کمرنگ حالتی پرسشگرانه به صورتش می‌دهد. به پشت سرم نگاه می‌کنم که در آن کلاغی نمانده اما ناگهان صدای قارقار یکی‌شان در نزدیکی بلند می‌شود. دو دستم را روی گوش‌هایم می‌گذارم.

«نمی‌تونم آرش... باور کن نمی‌تونم.»

«اگه نمی‌خوای همین الآن می‌ریم، ولی اگه می‌خوای، پس می‌تونی. باشه؟»

لحنش قاطع است و می‌دانم که دروغ نمی‌گوید. به نگاه قهوه‌ای‌اش خیره می‌شوم. چند وقت است؟ ۱ سال؟ یا کمی بیشتر. اما یک‌بار هم نتوانستیم با آرامش در یک پارک باهم قدم بزنیم. این پرنده‌های مزخرف همیشه همه‌جا هستند! که می‌گوید فراوان‌ترین و متنوع‌ترین جانوران حشرات‌اند؟ دروغ محض است! بیچاره حشرات! همین پرنده‌های مزخرف هم آن‌ها را می‌خورند.

عاقبت انگار اشک‌هایم بندآمده. بینی‌ام را بالا می‌کشم. از روی شانه‌ی آرش به کلاغ نفرت‌انگیزی نگاه می‌کنم که موهای گردنش ریخته و کمابیش به لاشخور می‌ماند. ۲۰ متری آن طرف‌تر است اما چشمانش لرزه به اندامم می‌اندازد.

«آخه نامرد تو خودت راضی می‌شی بری سمت اون؟» نگاهم را دنبال می‌کند و با دیدن کلاغ می‌خندد.

«حالا خودت بگو... پرنده‌ی بدتر از اینم تو دنیا وجود داره؟» سرم را ۲ بار به چپ و راست تکان می‌دهم: «فک نکنم.»

«پس اگه تو بتونی به ترست از اون کلاغ غلبه کنی، ترست از همه‌ی اونا رو شکست دادی. اون‌وقت تو قوی‌تر از ترستی. توام همینو می‌خوای دیگه نه؟»

> **ناگهان گربه‌ای به میان کلاغ‌های مزخرفی می‌دود که معلوم نیست بر سر چه تجمع کرده‌اند.**

«این حرفایی که تو استنفورد یادتون دادن واقعاً رو بقیه اثر می‌ذاره؟» دوباره می‌خندد.

«حالا یه قدم بریم سمتش؟» پشت چشمی نازک می‌کنم. به زشت‌ترین موجود عالم نگاه می‌کنم که روی زمین به دنبال چیزی می‌گردد. ریه‌هایم در مجاورت قلب پرتلاشم را پر می‌کنم و قبل از خالی کردنشان قدمی به جلو برمی‌دارم.

«آفرین... دیدی می‌تونی؟» کلاغ پر می‌زند و می‌رود و ناگهان احساس می‌کنم خیلی خسته‌ام. نفسم را بیرون می‌دهم.

«گفته باشم! نه به خاطر تو بود نه به خاطر اون حرفای چرت‌وپرت روانشناسی‌ای که زدی!» لبخند می‌زند و اشکم را که نفهمیدم کی جاری شده پاک می‌کند.



روی تخت می‌نشینم و درحالی‌که هنوز منتظرم کاملاً بیدار شوم به قاب عکس‌های بالا و پایین روی دیوار نگاه می‌کنم. از جمله عکس من و آرش در دارآباد، عکس آخرین تولّد مادر متعلّق به ۲۰ سال پیش و عکس من و پدر در تله‌کابین و پیست اسکی توچال. راستی پدر کجاست؟ دانشگاه؟ نه... امروز که تعطیل است! چه می‌دانم لابد رفته بیرون. خرید، یا... به من چه! صدای آهنگ تند گوشی‌ام حتّی خودم را هم از جا می‌پراند. دست می‌اندازم و برش می‌دارم. وای خدایا! امروز می‌خواهد چه بلایی سرم بیاورد؟!

«بعله؟»

«یه فرصت استثنایی!»

«سلام... اشکال نداره که صبح زوده. نه نه خواب نبودم. کاری داشتی عزیزم؟!»

«آخه این واقعاً خیلی چیز خوبیه!»

«نگاش کن توروخدا! بازم نمی‌گه! حالا چی شده؟» قبل از این‌که ادامه بدهد می‌گویم: «فقط توروخدا ربطی به پرنده‌ها نداشته باشه!»

«یه کلاغ مرده این‌جا پیدا کردم!»

با تجسّم چهره‌اش مجبور می‌شوم نفس عمیق بکشم. «آرش!»

«ببین این پدیده از دولحاظ مهمّه! یکی این که یه کلاغ مرده! کلاغا معمولاً نمی‌میرن...»

«خودم می‌دونم!»

«دوم این‌که اگه تو واقعاً می‌خوای اوضاع درست شه باید اول بتونی ترست از پرنده‌های مرده رو از بین ببری تا بعد بریم سراغ زنده‌ها.»

«دقیقاً می‌خوای چیکار کنم؟»

«هدف نهاییم اینه که بهش دست بزنی.»

می‌خندم. «مسخرس!» خودم هم احساس می‌کنم که این جمله بیشتر به درد خنده‌ی خودم می‌خورد.

روزی که می‌خواستند مادرم را دفن کنند، فقط ۵ سالم بود. در آغوش مادربزرگم که انگار بی‌مادر شدن من بهانه‌اش برای گریه بود نه بی‌دختر شدن خودش، من هم کمی اشک ریختم. خاله‌هایم و باقی فامیل تا جایی که یادم می‌آید به نظرم معقولانه‌تر رفتار می‌کردند. فکر می‌کردم لابد مادر با مادربزرگ درباره‌ی این‌که همه‌ی آدم‌ها روزی می‌میرند و مرگ چیز بدی نیست صحبت نکرده و از او نخواسته که اگر بلایی سرش آمد خیلی عادی به زندگی‌اش ادامه دهد و همیشه کارهایی را بکند که فکر می‌کند درست است. موقعی که می‌خواستند جسد را دفن کنند، مرا به دست دخترداییِ‌ام سپردند که به چشم‌های ۵ ساله‌ام نمونه‌ی کامل یک دختر ۱۸ ساله بود. با ابروهای کمانی، چشمان قهوه‌ای روشن و یک لبخند بی‌نظیر، که همیشه بالاخره نگاه یک نفر را خیره می‌کرد. رفتیم کنار یک درخت، جایی کمابیش دور از جایی که قبر آینده‌ی مادر بود. لبخندش را نثارم کرد و من را نشاند روی سنگ‌قبری که ارتفاعش به‌عنوان صندلی برای من ۵ ساله ایده آل بود.

**در آغوش مادربزرگم که انگار بی‌مادر شدن من بهانه‌اش برای گریه بود نه بی‌دختر شدن خودش، من هم کمی اشک ریختم.**

«می‌شینی اینجا تا من بیام؟»

سرم را که به علامت تأیید تکان دادم لپم را کشید و کمتر از ۳۰ ثانیه بعد، حتی نمی‌دانستم کجا ممکن است باشد. به صندلی‌ام نگاه کردم و به سایر قبرها؛ و درک نکردم چرا آن قبر بلندتر از باقی آن‌هاست. همان موقع شروع شد. هوا گرفت. سرم را بالا بردم و از میان درختان تکّه‌های ابرهای سیاه را دیدم. قطره‌ای باران روی دماغم چکید. صدای قارقار کلاغ‌ها بلند شد. اول فقط چند کلاغ و بعد، صدا بلندتر و بلندتر شد. انگار همه‌ی اطرافم را گرفته بودند. چندتایی روی زمین آمدند و دوباره پرواز کردند. از این درخت به آن درخت می‌رفتند. باد شدّت گرفت، صدای قارقارها هم و من برای اولین بار از صدای آن‌ها لرزیدم. زانوهایم را بغل گرفتم و گوش سپردم به صدای آن‌ها؛ و کمی هم گریه کردم. همان‌جا نشسته دنبال دخترداییِ‌ام گشتم. اما زمانی برگشت که باران و رعدوبرق‌ها و قیامتی که کلاغ‌ها برپا کرده بودند تمام شده بود. او دیگر برایم نمونه‌ی کامل یک دختر ۱۸ ساله نبود؛ و لبخندی که به لب داشت هم دیگر برایم بی‌نظیر نبود.



من بیشتر به پسری نگاه می‌کردم که در دوردست رد می‌شد، درحالی‌که چند کلاغ از جلوی راهش کنار می‌پریدند.

وارد کوچه‌ی آن‌ها می‌شوم. چشمانم تیز به دنبال جسد کلاغ می‌گردند. ناگهان خشکم می‌زند و تپش قبلم سرعت می‌گیرد اما با وزیدن باد و تغییر شکل کیسه‌ی زباله‌ای که شکل جسد پرنده را به خود گرفته بود کمی آرام می‌شوم. اطراف را نگاه می‌کنم. نگاهی به پشت سرم می‌اندازم. قلبم منظم اما تندتر از معمول می‌زند. حس تعقیب شدن دارم. خودم را از بیرون مانند فراری‌ای می‌بینم که در هوای سرد زمستان، درحالی‌که باد زوزه می‌کشد، با پالتوی زیتونی‌ای که یقه‌اش دور گردنش ایستاده، در حال عادی رفتار کردن برای فرار موفق است و دائم اطرافش را می‌پاید تا مطمئن شود کسی دنبالش نمی‌آید. شاید انتظار دارم لشکری از کلاغ‌های مرده یا زنده دنبالم باشند.

تا زنگ در را می‌زنم در را به رویم باز می‌کند. لابد در حیاط منتظرم بوده. نگاهم هرچه در دید دارد را می‌کاود. خطری دیده نمی‌شود. در را بیشتر باز می‌کند و از جلویش کنار می‌رود تا وارد شوم. تردید دارم.

«کجاس؟»

با دست به‌جایی پشت در اشاره می‌کند. همیشه بدترین نوع ترس یا تهدید، آن است که منشأش ناشناخته باشد. تپش منظم قلبم به‌تدریج که می‌خواهم وارد حیاط شوم نامنظم می‌شود؛ و سریع‌تر. به پهلو از دورترین نقطه‌ی در به‌جایی که او نشان داد وارد می‌شوم؛ انگار می‌خواهم از تنگنایی رد شوم که عرضش فقط اجازه عبور سخت به یک انسان لاغر می‌دهد. وارد که می‌شوم بلافاصله عقب‌تر می‌روم تا باغچه‌ی سمت راستی حیاط کوچک. او آرام در را می‌بندد و کنارم می‌آید. من خودم را راضی کرده‌ام که خیره به توده‌ی سیاه پر بمانم. قلبم انگار منقبض مانده اما وحشت‌آور می‌زند. عرق را در کف دستانم احساس می‌کنم؛ و در گودی کمرم. حتم دارم، یا بهتر است بگویم باور دارم، که چیزی که در رگ‌هایم جاری است، خون نیست؛ آدرنالین است؛ آدرنالین خالص.

«ما امروز موفق می‌شیم به اون کلاغ مرده دست بزنیم. اون هیچ کاری با ما نداره و من مطمئنم که مرده. زنده نمی‌شه، پرواز و قارقار هم نمی‌کنه. پس بریم نزدیکش؟»

مجرای بینی‌ام برای نفس کشیدن کافی نیست. با دهان، تند نفس می‌کشم. فکر می‌کنم که یک روز بدون حس تعقیب شدن، بدون آمادگی برای عقب پریدن یا تغییر مسیر دادن با دیدن پرنده‌ها، بدون فشردن مشت و عرق کردن با شنیدن صدای کلاغ‌ها، بتوانم زندگی کنم. بتوانم با آرش بروم بیرون، در یک پارک قدم بزنیم، روی یک نیمکت بنشینیم و او در آن فضا، لبخند زدن من را هم ببیند.

«بریم...»

قدمی برمی‌دارم، آرام و لرزان. او سر جایش ایستاده. می‌دانم که کمکم نمی‌کند. من باید تنها باشم؛ همان‌طور که زمانی که ترسم به وجود آمد تنها بودم. این یک‌قدم انگار یک دنیا به آن کلاغ نزدیکم کرد. چشمانش لحظه‌ای برق می‌زنند. جیغ خفه‌ای می‌کشم و برمی‌گردم. آرش مانعم می‌شود. شانه‌ام را می‌گیرد و مرا رو به کلاغ می‌کند. با فشار دستانش ترغیبم می‌کنم. قطره اشکی که باز نمی‌دانم کی جاری شده را پاک می‌کنم و یک‌قدم دیگر به سمت دشمن قدیمی‌ام می‌روم. حالا آن‌قدر نزدیکم که اگر کمی خم شوم و دستم را دراز کنم به او می‌خورد. پشتم از تصوّر این کار می‌لرزد. سعی می‌کنم نفس‌های کوتاهم را عمیق کنم و مشت‌های عرق کرده‌ام را باز می‌کنم. قدم کوچک دیگری هم می‌روم. یک کلاغ، برای اولین بار بی‌آزار به نظر می‌رسد. البته نه کاملاً. خب او زشت و نفرت‌انگیز است اما لااقل این کلاغ مرده به نظر نمی‌رسد کاری داشته باشد. انگشت اشاره‌ام را که همراه دستم می‌لرزد آرام به سمت او نشانه می‌روم و کمی نزدیکش می‌کنم. ناگهان صدای کلاغی می‌آید. جیغ می‌کشم و می‌دوم؛ آن‌قدر سریع که خودم هم از این‌که در کمتر از چشم به هم زدنی پشت

**قدمی برمی‌دارم، آرام و لرزان. او سر جایش ایستاده. می‌دانم که کمکم نمی‌کند. من باید تنها باشم.**



آرش پناه گرفته‌ام شگفت‌زده می‌شوم. کلاغی از روی شاخه‌ی بی‌برگ چنار بیرون خانه می‌پرد. این بار می‌فهمم که اشک‌هایم تمام صورتم را می‌پوشانند. آرش در آغوشم می‌گیرد. بهتر می‌شوم. آرام که می‌شوم می‌گوید: «ادامه بدیم؟» سرم را به علامت تأیید تکان می‌دهم. به سمت کلاغ می‌رویم. نمی‌دانم چرا این بار با من می‌آید.

«این‌دفعه راحت‌تر اومدی جلو نه؟»

«اوهوم...»

در حدود ۳۰ سانتی کلاغیم. احساس می‌کنم همین هم پیشرفت است. تازه به این نتیجه می‌رسم که این روان‌درمانگر تازه فارغ‌التحصیل شده‌ی من هم کارش درست است. دستم را به سمت کلاغ می‌برم.

«تو می‌تونی.» خودم هم در ذهنم تکرار می‌کنم. نزدیک‌ترین انگشتم فقط چند میلی‌متر با کلاغ فاصله دارد. چند میلی‌متر را رد می‌کنم و دست می‌کشم به او. می‌خندم.

به آغوش تخت پناه می‌برم و در فضای نیمه‌تاریک اتاق چشم می‌دوزم به‌عکس کلاغی که مستقیم به من زل زده. آرش قولش را گرفت که آن را جایی بچسبانم که موقع خواب دقیقاً جلو چشمم باشد. صدای کلفت و شمرده‌ی تلویزیون از هال می‌آید.

«اکثر طوطی‌های ماکائو تا ۶۰ سال هم عمر می‌کنند...»

لعنت بر این پرنده‌ها. پدر هم دست از دیدن برنامه‌های زیست‌شناسی برنمی‌دارد. خب چه‌کار کند بیچاره؟! زیست‌شناس است دیگر! باز چشم می‌دوزم به کلاغ و با فکر این‌که فردا آرش برای آخرین روز تعطیلات چه برنامه‌ای برایم دارد به خواب می‌روم. قول داده بعدازاین تعطیلات ۳ روزه ترسم به فراموشی سپرده شود. شاید سالروز پیروزی انقلاب، به ما هم سودی برساند!

مینا در داخل قفسش این‌سو و آن‌سو می‌پرد. بال‌هایش که به میله‌های قفس می‌خورد دلم می‌خواهد عقب‌تر بروم و به همین خاطر بیشتر و بیشتر به دیوار فشرده می‌شوم.

«حالا چرا چفت درشو نبستی؟»

«برو جلو و از قفس بیارش بیرون.»

«خودش میاد دیگه چرا من بیارمش...؟» این را زمزمه می‌کنم و با پیشانی چین افتاده به قفس خیره می‌شوم. باز صدای پرهایش در گوشم می‌پیچد. جلو می‌روم. در یک قدمی قفس که هستم بال مینا به در قفس می‌خورد و در کمی باز می‌شود. صدادار نفس عمیق می‌کشم. آرش دست روی شانه‌ام می‌گذارد و هردو می‌نشینیم.

**لعنت بر این پرنده‌ها. پدر هم دست از دیدن برنامه‌های زیست‌شناسی برنمی‌دارد. خب چه‌کار کند بیچاره؟! زیست‌شناس است دیگر!**

«ببین. آروم گرفته. لمسش کن و ببین که چقدر بی‌آزاره.»

آب دهانم را قورت می‌دهم. در قفس را آرام باز می‌کنم. قژی صدا می‌کند. دستم را مشت می‌کنم و می‌فشارم. احساس می‌کنم گرم‌ترین روزی است که در عمرم داشته‌ام. حتی گرم‌تر از روزی که مادرم را دفن می‌کردند؛ و نبضم هم احتمالاً از آن روز تندتر می‌زند؛ خیلی تندتر. دلم می‌خواهد قلبم را با دو دست بگیرم و نگه‌دارم. نفس عمیق می‌کشم، مشتم را آرام باز می‌کنم. دستم را به بدنش نزدیک می‌کنم. آرام نشسته. انگشتم که به او می‌خورد بالی می‌زند و من می‌خواهم جیغ بزنم اما انگار بیشتر از روی عادت؛ دستم روی پرهای او می‌نشیند و من هنوز نمی‌توانم باور کنم. ■

## داستان کوتاه «سکه طلا»

نویسنده «احسان پورجعفری»، ۱۲ ساله

قلبم تند تند می‌زد، دستانم می‌لرزید تا آمدم زنگ خانه را بزنم، مادر در را باز کرد:

- سلام پسرم، حالا که اومدی تو برو نون بخر.

- کتابامو بذارم تو خونه میرم.

مادر دستش‌و دراز کرد و گفت: خوب بده من می‌برم...

دستم‌و عقب کشیدم و گفتم: باید دستشویی هم برم!

باعجله وارد اتاق شدم، سکه را لای کتاب دینی گذاشتم، مادر وارد اتاق شد:

- تو که اینجایی! چرا رنگت پریده؟ اگه خسته‌ای خودم امیرم...

پول را از دست مادرم گرفتم و گفتم: میرم، حالم خوبه!

تا حالا یه سکه طلا رو از نزدیک ندیده بودم، توی راه به کفش و کیف نو فکر می‌کردم به اینکه حتی مادر هم می‌تونست داروهاشو بخره! یک‌دفعه یادداشت بزرگی رو شیشه مغازه آقا یحیی دیدم «یک عدد سکه طلا گم‌شده از یابنده تقاضا می‌شود به این مغازه تحویل دهد یا با این شماره تماس بگیرد...»

**تا حالا یه سکه طلا رو از نزدیک ندیده بودم، توی راه به کفش و کیف نو فکر می‌کردم به اینکه حتی مادر هم می‌تونست داروهاشو بخره!**

زانویم لرزید سعی کردم بهش فکر نکنم!

صف نانوایی خلوت بود. نان زود گرفتم، تو راه برگشت مادرم را دیدم گفت: برای بتول خانم مهمان اومده میرم کمک کنم!

وقتی به خانه رسیدم یک‌راست رفتم سراغ سکه، خوب نگاهش کردم، دوباره گذاشتم لای کتاب.

یک کاغذ و خودکار برداشتم رفتم جلوی تلویزیون باید اول قیمت سکه را از آخر اخبار می‌فهمیدم!

نمی‌دانم کی خوابم برده بود، مادر لقمه شامی که از خانه بتول خانم آورده بود، دستم داد.

- مهمان بتول خانم از شهرستان اومده اینجا بچشو عمل کنه، یه سکه داشته آورده خرج عمل کنه اون‌هم گم شده.

لقمه توی گلویم گیر کرد و به سرفه افتادم. مادر لیوان آب دستم داد.

- چی شد یک‌دفعه؟

سرم را تکان دادم و گفتم: هیچی خوابم میاد!

حرف‌های مادرم توی گوشم می‌پیچید!

- «خدا کنه کسی که پیدا می‌کنه حلال و حروم سرش بشه.»

نمی‌دونستم باید چیکار کنم! اگه طلافروش شک می‌کرد و لو می‌رفتم چی؟

خیلی طول کشید تا خوابم برد.

صبح که بیدار شدم اول رفتم سراغ سکه، لای کتاب را باز کردم از سکه خبری نبود. سرم تیر کشید، قلبم داشت از جا کنده می‌شد سر درنمی‌آوردم، آخرین بار دیشب لای کتاب دینی گذاشته بودم! تمام کتاب‌ها را ریختم وسط همه را تکان دادم، آب شده بود...

- داری چیکار می‌کنی پسر؟

- دنبال برگه امتحان دیروزم می‌گردم باید ببرم...

- زود باش مدرسه‌ات دیر نشه!

بدون اینکه صبحانه بخورم راهی مدرسه شدم، مادر صدایم کرد، با یک‌لقمه جلو آمد:

- بیا حداقل اینو تو راه بخور!

لقمه را توی کیفم گذاشتم و رفتم. از جلوی مغازه آقا یحیی که رد شدم خشکم زد از یادداشت روی شیشه خبری نبود... ■



# داستان کوتاه «مادر بمان»

نویسنده «زهرا سعیدی‌زاده»، ۱۳ ساله از دزفول

روی میز کارش لم‌داده بود و از روی بی‌حوصلگی پیچ‌وتاب می‌خورد.

- اه، چه روزه کسل کننده‌ایه!

این را گفت و چهره‌اش را درهم کشید و دوباره مشغول کارش شد. صدای تلفن می‌آمد. با بی‌حوصلگی تلفن را برداشت و پاسخ داد: الو، شما؟

از پشت تلفن صدای لرزان خواهرش را تشخیص داد که می‌گفت: سپیده... سپیده، مامان حالش بد شده!

سپیده گفت: الان کجاست؟

- الان توی بیمارستانیم خودتو برسون.

و صدای بوق شنیده شد. گوشی را سر جایش گذاشت و کیف به‌دست از دفتر خارج شد.

وسط خیابان رسیده بود که یادش آمد آدرس بیمارستان را نپرسیده. با خواهرش تماس گرفت، برنداشت. با پدرش تماس گرفت؛ تنها صدایی که به گوش رسید، صدای بوق بود. یک حس، شبیه سردرگمی تمام وجودش را فراگرفت که ناگهان نور کورکننده‌ای را در مقابل خود دید. از ترس پاهایش به زمین چسبیده شده بود. نور نزدیک‌تر شد. حالا شکل بدنه‌ی اتومبیل واضح‌تر دیده می‌شد. اتومبیل نزدیک‌تر شد به‌طوری‌که تنها بیست قدم بیشتر فاصله نداشت. ناگهان همه‌جا تیره‌وتار شد.

**وسط خیابان رسیده بود که یادش آمد آدرس بیمارستان را نپرسیده. با خواهرش تماس گرفت، برنداشت.**

چشم باز کرد. سرش به‌شدت درد می‌کرد. کنار خیابان افتاده بود. به‌سختی بلند شد. کنار ماشین چه خبر بود. همه دادوبیداد می‌کردند. نزدیک‌تر رفت. فردی در وسط افتاده بود. عجیب بود لباس‌هایش خیلی به او شباهت داشت. نزدیک‌تر رفت. چه می‌دید!

خودش بود که در خون غوطه‌ور بود. داد زد، گریه کرد؛ اما هیچ‌کس او را نمی‌دید.

بدنش را به بیمارستان بردند. از حرف مردم شنیده بود که هنوز نفس می‌کشیده است.

به دنبال بدنش دوید؛ اما نوری شدیدتر و کورکننده‌تری او را فراگرفت. ترسید و خود را جمع کرد. صدایی نجواوار گفت: تو سپیده‌ای، درست است؟ خواهرت میناست، پدرت علی و مادرت سارا؟ تو متولد ۱۳۶۹ هستی و...

تمام مشخصاتش درست بود!

سپیده گفت: بله ولی...

و صدا نگذاشت ادامه دهد و گفت: و امروز تصادف کرده‌ای و اگر او بخواهد جهان را ترک می‌کنی. حالا نگاه کن تا ببینی چه کردی!

تصویری نمایان شد؛ تصویری زمینی، در تصویر با مادرش دعوا کرده بود. او اشک‌های مادرش را می‌دید ولی همچنان دادوفریاد می‌کرد. خداوندا، ترس تمام وجودش را فراگرفته بود. تمام کارهایش را می‌دید. کاش از همه حلالیت می‌طلبید، کاش می‌شد!...

تصاویر محو شدند و نجوا ادامه داد: حالا این کارهایت را ببین.

و تصویر ظاهر شد: او اولین نمازش را می‌خواند... در قسمت بعدی قرآن... کمک به نیازمند و...

موبه‌مو کارهای خوبی که انجام داده بود، نمایان شدند. او با دیدن این کارها لبخندی از روی رضایت بر لبانش نقش بست.

نجوا گفت: تو بنده‌ی خوبی بوده‌ای؛ اما چرا گاهی بد می‌شدی؟

از پرتوی نور خارج شد. توی بیمارستان بود، کنار بدنش. چقدر دستگاه به او آویزان کرده بودند.

نجوا گفت: خودت را ببین، ببین چقدر حقیر شده‌ای! که نمی‌توانی به‌درستی نفس بکشی. حالا حتی نمی‌توانی از دوستانت خداحافظی کنی. با خود چه کردی!



سپیده کنار بدنش بر زمین افتاد. نمی‌توانست کاری بکند. از خود شرمنده بود. این سؤال مدام در گوشش زمزمه می‌شد: حالا چه می‌شد؟

مادرش بر بالینش آمده بود، چقدر پیر و شکسته!

خوشحال شد که او سالم است اما مادر چه می‌گفت؟ نزدیک‌تر رفت و صدای زمزمه‌های او را می‌شنید که می‌گفت: بیدار شو عزی...زم... و باقی کلماتش در سیلی از گریه محو می‌شد. ناگاه حالش بد شد و او را از اتاق خارج کردند.

همه‌جا تاریک شد، تاریک‌تر از شب. ترسید، یعنی خواهد مرد؟

چشمانش را بست و وقتی باز کرد که روی تخت بیمارستان خوابیده بود. خواهرش مینا با چشمانی گود افتاده، کنارش نشسته بود. لبخند مصنوعی زد و گفت: حالت خوبه؟

سپیده پرسید: مامان، مامان کجاست؟

مینا صورتش را برگرداند تا گریه‌اش را مخفی کند اما سپیده همه‌چیز را فهمیده بود.

**سپیده کنار بدنش بر زمین افتاد. نمی‌توانست کاری بکند. از خود شرمنده بود.**

روز ترخیص او از بیمارستان، روزی بارانی بود ولی بی‌مادر چه سودی داشت! از بیمارستان که خارج شد، مادرش را دید. لباسی از حریر سفید به تن داشت. پیشش رفت. مادر دستی بر سرش کشید و گفت: خوشحالم که سالمی! سپیده تاب نیاورد؛ سرش را روی زانوی مادرش گذاشت و زارزار گریست و پس از چندی ناگاه خنده‌ی بلندی کرد و هیچ‌کس نفهمید چه اتفاقی افتاده است. این یک راز بود. ولی شاید...

بماند. ■



## داستان کوتاه «راز جاذبه‌ی زمین»

نویسنده «شهربانو مقدم»، ۱۳ ساله از دزفول

پری شاخک نقره‌ای توی درخت گلابی در بین گلابی‌های سبزرنگ بازی می‌کرد. بعد از بازی خسته شد و به یک گلابی تکیه داد درحالی‌که داشت از آرامش و جای راحتش لذت می‌برد که یک‌دفعه یه پری جلویش پرید و گفت «پخخخخ» شاخک نقره‌ای از جا پرید روبه آن پری کرد و گفت: «بال طلایی ترسیدم فکر کردم گنجشکی یا گربه‌ای چیزی بهم حمله کرده.» بال طلایی لبخندی زد و گفت: «بابا تو خیلی نگرانی، اصلاً من موندم تو چطور دور از خونه، تنها داری...» بعد یک‌دفعه شاخک نقره‌ای پرید وسط حرفش و گفت: «من تنها نیستم اونجارو ببین.» بعد به پایین درخت اشاره کرد در پایین درخت مردی با موهای نسبتاً بلند درحالی‌که در دستش یک کتاب بود که به‌طرف درخت می‌آمد او پایین درخت نشسته و مشغول خواندن کتاب شد. بال طلایی رو به شاخک نقره‌ای کرد و گفت: «به‌هرحال، دلم واست تنگ شده بود گفتم بهت سری بزنم.» بعد نگاهی به دور انداخت و گفت: «خب، اینجا چیکار می‌کنی؟» شاخک نقره‌ای لبخندی زد و پاسخ داد: «خیلی کارها انجام می‌دهم.»

- مثلاً چی؟

- مثلاً از گلابی‌ها می‌خورم، توی غروب جلوی خورشید دراز می‌کشم و به آن نگاه می‌کنم، گاهی وقت‌ها از آشپزخونه همین آقا غذا می‌دزدم اُه... راستی کم و بیش سربه‌سر کتی می‌ذارم...

- کتی؟ کتی دیگه کیه؟

- کتی یه گربه‌ی چاق و چله‌اس که این دور و برا زندگی می‌کنه. اواز من خوشش نمی‌یاد ولی من خیلی دوست دارم اذیتش کنم.

لبخند مرموزی روی صورت بال طلایی ظاهر شد. رو به شاخک نقره‌ای کرد و گفت: «نظرت چیه؟ بریم سروقت اون گربه هان؟» شاخک نقره‌ای نگاه ناراحت‌کننده‌ای به بال طلایی انداخت و گفت: «ببین، بال طلایی می‌دونم سربه‌سر گذاشتن گربه‌ها خیلی حال می‌ده ولی این یکی گربه نیست. پلنگ اون‌قدر تیز و سریع که انگار داره با یه اسب مسابقه می‌ده. لطفاً بی‌خیال شو...»

بال طلایی آهی کشید و گفت: «خب حالا چی‌کار کنیم؟ یه بازی بگو.»

شاخک نقره‌ای کمی فکر کرد و گفت: «نظرت در مورد بازی قایم‌باشک چیه؟ من عاشق این بازی‌ام.»

بال طلایی جواب داد: «مگه چاره‌ای دیگه هم دارم کی قایم می‌شه؟ کی چشم می‌ذاره؟»

- من قایم میشم تو چشم بذار.

- نه من قایم میشم تو چشم بذار.

- باشه.

شاخک نقره‌ای با دستانش صورتش را پوشاند و شروع کرد به شمردن، بال طلایی به دوروبر نگاهی انداخت و پس از لحظاتی در بین گلابی‌ها ناپدید شد.

**پری شاخک نقره‌ای توی درخت گلابی در بین گلابی‌های سبزرنگ بازی می‌کرد.**

-هفت، هشت، نه ده...

در همان زمان صدای فریاد بال طلایی به‌گوش شاخک نقره‌ای می‌رسد. ناگهان بال طلایی از همه‌جا بی‌خبر از بین شاخه‌ها و برگ‌ها بیرون پرید و پشت شاخک نقره‌ای قایم شد. شاخک نقره‌ای به پشتش نگاهی انداخت و گفت: «چیزی شده؟» بال طلایی دهانش را باز کرد که چیزی بگوید ولی ناگهان چشمانش گشاد شد زبانش بندآمده بود. وقتی شاخک نقره‌ای برگشت او هم جا خورد. کتی با چشمان زردش به او زل زده بود و دهانش باز بود و آب دهانش روان زبانش بیرون افتاده بود آهسته قدم برمی‌داشت و به جلو می‌رفت شاخک نقره‌ای و بال طلایی با هر قدم گربه که به جلو می‌آمد چند قدم عقب‌تر می‌رفتند تا اینکه صبر کتی تمام شد و شروع به حمله‌ور شدن به پری‌ها کرد. شاخک نقره‌ای به یک‌طرف رفت بال طلایی به‌طرف دیگه. کتی به دنبال شاخک نقره‌ای رفت چون از شاخک نقره‌ای بیشتر از بال طلایی متنفر بود.

شاخک نقره‌ای از شاخه به شاخه دیگر می‌پرید. کتی هم به دنبالش، اما یک‌دفعه در پرشی اشتباه کرد و مجبور شد که گلابی را که از شاخه آویزان بود بگیرد در همان زمان کتی جلو او توقف کرد بعد کمین کرد که با یک پرش شاخک نقره‌ای را یک‌لقمه چپش کند. بعد یک‌دفعه بال طلایی روی شاخه کناری ظاهرشده شاخک نقره‌ای منتظر ماند.

کتی پرید و در همان زمان شاخک نقره‌ای خودش را روی شاخه‌ای که بال طلایی روی آن بود انداخت. بال طلایی از روی هوا شاخک نقره‌ای را گرفت ولی وزن شاخک نقره‌ای بیشتر از اون‌چیزی بود که بال طلایی فکرش‌و می‌کرد به‌سختی شاخک نقره‌ای را روی شاخک کشاند.

**کتی پرید و در همان زمان شاخک نقره‌ای خودش را روی شاخه‌ای که بال طلایی روی آن بود انداخت.**

وقتی نفس هردویشان جا آمد به شاخه‌های پایین‌تر نگاهی انداختن کتی چند شاخه پایین‌تر سر یک شاخه نازک افتاده بود. بال طلایی سوتی زد، کتی سرش را بالا آورد و با عصبانیت به بال طلایی خیره شد خواست بر روی شاخه‌ی دیگری بپرد ولی شاخه‌ای که بر روی آن بود تکان ناگهانی خورد. کتی خیلی ترسید. محکم‌تر شاخه را گرفت تا نیفتد بال طلایی و شاخک نقره‌ای که متوجه موقعیت کتی شده بودند شروع کردن به شکلک درآوردن تا هر جوری که شده حرص کتی رو دربیاورند. شاخک نقره‌ای و بال طلایی به کتی زبان می‌کشیدند و او را به اسم‌های مسخره صدا می‌زدند. بالاخره صبر کتی تمام شد پرید بر روی شاخه‌ی دیگر ولی از روی آن لیز خورد و افتاد خیلی سعی کرد خود را به شاخه‌ها گیر کند ولی نتوانست چند گلابی هم همراه او از شاخه‌ها ول شدن و به زمین افتادند در همان زمان آن مرد جوان گلابی برداشت و به آن نگاهی انداخت کتابش را بست و درحالی‌که گلابی در دستش بود به‌طرف خانه رفت بال طلایی و شاخک نقره‌ای که همه‌چیز را دیده بودن برای چند لحظه ساکت بودن بعد بال طلایی سکوت را شکست و گفت بگو ببینم این آدمه چند وقته اینجا هست؟

- چند سالی می‌شه.

-این‌همه وقت نمی‌دونست این درخت درخت گلابی؟

نمی‌دونم ولی برام سوال پیش اومده خلقی که نمی‌داند گلابی چیست؟ چطور از همه موجودات سرتر است؟

دقایقی گذشت شاخک نقره‌ای رو به بال طلایی کرد و گفت: «حیف شد این‌همه وقت اینجا بودم تا از این آدم چیز یاد بگیرم ولی حالا می‌بینم خودم بیشتر از اون چیز می‌دونم.» مکثی کرد و بعد ادامه داد: «بیا باهم برگردیم به شهر پریان اینجا فقط وقتمون رو تلف می‌کنیم.» بال طلایی با سر تأیید کرد. دست‌های یکدیگر را گرفتن و به‌طرف شهر پریان به‌راه افتادند. ■



## داستان کوتاه «ملکه‌ی هفت رنگ و رز سیاه»

نویسنده «ملینا مظاهری‌زاده»، ۹ ساله از مشهد

در زمان‌های دور سرزمینی بود به‌نام «سرزمین گل‌ها». گل «هفت‌رنگ» ملکه‌ی گل‌ها بود. خواهر گل هفت‌رنگ؛ «رز سیاه» از ملکه‌ی هفت‌رنگ بسیار نفرت داشت و به او حسادت می‌کرد از این‌رو می‌خواست او را پژمرده کند و الماس سرزمین گل‌ها را به چنگ آورد و خودش ملکه‌ی سرزمین گل‌ها شود.

در سرزمین انسان‌ها دختری بود که سرزمین گل‌ها را باور داشت ولی کسی حرف‌های او را باور نمی‌کرد. برای همین یک‌شب از پنجره‌ی اتاقش فرار کرد و به سمت سرزمین گل‌ها رفت. وقتی به کاخ ملکه‌ی هفت‌رنگ رسید، ملکه‌ی هفت‌رنگ همه‌چیز را ازجمله ماجرای رز سیاه را برای دختر تعریف کرد. ملکه نقشه‌ای کشید که یک گل‌سفید را به‌جای خودش رنگ بزند و یک الماس تقلبی به‌جای الماس اصلی سرزمین گل‌ها بگذارد و درزمانی که رز سیاه مشغول از بین بردن گل هفت‌رنگ تقلبی و دزدیدن الماس تقلبی است، دختر را به خانه رز سیاه بفرستد تا شیشه‌ی عمرش را بشکند.

آن‌ها به کمک هم نقشه‌شان را عملی کردند و رز سیاه را از بین بردند؛ و سپس با دیگر گل‌ها به جشن و پای‌کوبی پرداختند و باهم شعر و آواز می‌خواندند:

ملکه‌ی ما زرنگه قشنگه و هفت‌رنگه ■



## داستان کوتاه «مشکل بزرگ»

نویسنده «امیر صفرنژاد»، ۱۲ ساله از لارستان

در منظومه‌ی شمسی یک خانواده‌ی بزرگ زندگی می‌کردند. مادر آن‌ها خورشید بود و نام خواهرها و برادرانش: عطارد، زهره، زمین، مریخ و بزرگ‌ترین آن‌ها مشتری بود؛ و بقیه اورانوس، نپتون و کوچک‌ترین آن‌ها پلوتو بود.

یک روز زمین به مادرش خورشید گفت: مادر جان من یک مشکل دارم. مادرش گفت: چه مشکلی؟ زمین گفت: آدم‌های روی من خیلی زیادند، دیگر جای نفس کشیدن برایم نمانده. عطارد گفت: مقداری از آن‌ها در من جای بده. زمین گفت: ولی تو به مادرمان خیلی نزدیکی، آن‌ها می‌سوزند.

ناهید گفت: آن‌ها را به من بده زمین. گفت: نه خواهر روی تو طوفان‌هایی است که نمی‌توانند طاقت بیاورند. مریخ گفت: آن‌ها را به من بده. زمین گفت: روزهای تو خیلی گرم و شب‌هایت خیلی سردند. مشتری گفت: خب پس آن‌ها را به من بده. زمین گفت: نه تو از گاز هستی. زحل گفت: من می‌تونم کمکت کنم؟ زمین گفت: نه حلقه تو پر از ماه است. مردم نمی‌دانند که چه موقع شب یا روز است.

اورانوس گفت: من چی؟ زمین گفت: روی تو خیلی سرد است و تو از آب تشکیل‌شده‌ای. نپتون گفت: من که می‌توانم از آن‌ها خوب نگهداری کنم! زمین گفت: تو هم مثل برادر بزرگ‌ترمان مشتری از گاز تشکیل‌شده‌ای. پلوتو گفت: من چی؟ زمین گفت: «نه!» تو خیلی کوچکی.

مادرشان گفت: زمین جان آن‌ها را به من بده. زمین با ترس گفت: نه مادر جان روی شما مواد مذاب است. مادرش گفت: پس مجبوری تا روز موعود آن‌ها را تحمل کنی. ■

## داستان کوتاه «هیچ‌کس او را نمی‌خرید»

نویسنده «فاطیما جعفری»، ۸ ساله از لارستان

و من بالای انباری مغازه خیلی تنها بودم. یک روز خانمی آمد گفت: «نخ قرمز مخصوص دامن دارید؟» آقای مغازه‌دار نخ قرمز به او داد خانم پولش حساب کرد و بعد رفت خانه در بین راه مسجدی بود که مادرها می‌رفتند. برای نماز و بچه‌ها بازی می‌کردند و نخ رسید به خانه.

خانم یک روز دیگر تصمیم گرفت قلاب بافتنی بخرد.

قلاب بلند بود و بالای سرش کج شده بود، رنگش هم سفید بعد خانم قلاب هم آورد خانه. نخ با قلاب دوست شد. قلاب گفت: «این خانم می‌خواهد چکار کند با ما؟» هرچه فکر کردیم نفهمیدیم. یک‌دفعه! نم داشت با دختری صحبت می‌کرد به او می‌گفت: «می‌خواهم برای تو دامن ببافم.» یک‌دفعه! نخ گفت: آخ جون! آخ جون! من دیگه تنها نیستم یک دامن میشم.

قلاب شروع به بافتن کرد چند روز پشت سر هم بافت همین‌طور نخ کوتاه‌تر شد قلاب نگین را با نخ بافت.

نگینه سفید بود شکل گل بود. ناگهان! نخ گره خورد و قلاب هرچه تلاش کرد نتوانست گرهش را باز کند، صورت نخ قرمز شده بود نفسش بندآمده بود صدا می‌زد: دارم خفه میشم کمکم کنید! نگینه راه را برای قلاب پیدا کرد و به او نشان داد این‌طرفی گرهش باز می‌شود قلاب گره را باز کرد و نخ نفس راحتی کشید و نگینه آب‌قند برای نخ آورد. نخ خورد و حالش بهتر شد گفت: آخیش! دوباره قلاب شروع به بافتن کرد بعد از چند ماه دامن تمام شد. نخ از تنهایی بیرون آمد و به شکل دامن گل‌گلی شده بود.■



## داستان کوتاه «عشق پروانه»

نویسنده «آذین آبایی»، ۱۳ ساله از تهران

سرش را چرخاند و نگاهی به زمین انداخت. هنوز نیامده بود. دل پنبه‌ای‌اش گرفت. هرروز همین موقع پروانه می‌آمد. نگران شد. ترسید که برایش اتفاقی افتاده باشد. بی‌طاقت از این‌طرف، به آن‌طرف آسمان را طی می‌کرد. به ناگاه حرکت موجودی کوچک توجهش را جلب کرد. آمد... پروانه رنگارنگ و زیبایش آمد. از خوشحالی داشت می‌ترکید. دلش می‌خواست طوری توجه پروانه را جلب کند اما پروانه بی‌خیال بود و سبک‌بال پرواز می‌کرد. ابر دست از تقلا برداشت و به پروانه خیره شد. موجود کوچک و زیبایی که در هر بال او دنیای این ابر خلاصه می‌شد. لبخند تلخی زد و آرزو کرد که ای‌کاش روزی می‌توانست با پروانه صحبت کند. ناگهان فکری به ذهنش رسید. می‌توانست از امروز به دنبال پروانه سفر کند و به هرجایی که او بال می‌کشد برود و پا به‌پای او پرواز کند. پس منتظر شد تا پروانه بنشیند و او با خیال راحت به کارش ادامه دهد. پروانه روی گل رز سفیدرنگی نشست و مشغول خوردن صبحانه‌اش شد. ابر به‌طرف دوستان دیگر رفت و با همه آن‌ها خداحافظی کرد. در تمام این مدت حواسش بود که پروانه نرود. پروانه همان‌طور سر جایش نشسته بود و صبحانه‌اش را می‌خورد. وقتی صحبت ابر با دوستانش تمام شد. بالای سر پروانه آمد. دقایقی گذشت و پروانه از جایش بلند شد. ابر هم به دنبالش راه افتاد. چند لحظه گذشت و ابر احساس کرد که دیگر نمی‌تواند حرکت کند. اگر بیشتر از آن راه می‌رفت تکه‌تکه می‌شد و مانند برف بر زمین می‌بارید. مجبور شد همان‌جا بماند و خستگی درکند. آرزو می‌کرد که پروانه هم بنشیند. مبادا برود و ابر گمش کند. خوشبختانه پروانه هم انگار خسته شده بود روی گلی نشست و کمی استراحت کرد. فکری به سر ابر زد. می‌خواست از آسمان پایین برود و کنار پروانه بنشیند. اما برای این کار یا باید به برف تبدیل می‌شد و یا باران که در هردو صورت از بین می‌رفت و آن‌وقت ابری نمی‌ماند که شیفته پروانه باشد. همان‌طور که غرق در فکر نزدیک شدن به پروانه بود کودکی را دید که کیسه پلاستیک در دست به پروانه نزدیک می‌شد. به نظر می‌آمد پروانه او را ندیده باشد. چون آرام روی همان گل نشسته بود. کودک لحظه‌به‌لحظه به پروانه نزدیک می‌شد و ابر حیران و درمانده نمی‌دانست چه کند. چیزی نمانده بود که کودک پروانه را بگیرد که فکری به سر ابر خطور کرد. ابر دو قدم عقب رفت و بعد با تمام توان خودش را به یک ابر دیگر کوبید. رعدوبرق زده شد و باران بارید. کودک جیغ کشید و فرار کرد. پروانه ترسید. از روی گل بلند شد و بال‌زنان از آنجا دور شد. غصه ابر صد برابر شد. پروانه از او ترسیده بود. پروانه رنگارنگش از او فرار کرده بود و ابر آن‌قدر اشک ریخت تا تمام وجودش به باران تبدیل شد و از بین رفت. ■

**لبخند تلخی زد و آرزو کرد که ای‌کاش روزی می‌توانست با پروانه صحبت کند.**



# سینما و تئاتر



**بررسی فیلم:** آلزایمر، احمدرضا معتمدی، مسعود ریاحی

**اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی:** ریحانه ظهیری

**معرفی فیلم:** بازگشت، آندری زویاگینتسف؛ ساحل رحیمی‌پور

**معرفی فیلم:** دختری با خال‌کوبی اژدها؛ نیئِلس آردِن اُپلِو، امین شیرپور

**پرونده‌ای برای یک فیلم:** کازابلانکا، مایکل کورتیز؛ حسین خسروجردی (خسرو)













# اصول داستان‌پردازی در فیلمنامه‌نویسی؛ بخش دهم «رساندن داستان و شخصیت به آخر خط»

«ریحانه ظهیری»

آیا نیروهای منفی داستان شما از چنان قدرتی برخوردارند که جبهه مثبت را وادار به کسب صفات و خصایص فوق‌العاده کنند؟ در ادامه با تکنیکی آشنا می‌شوید که به شما در نقد کارتان و پاسخ به این سوال اساسی کمک می‌کند.

ابتدا ارزش اصلی مطرح در داستانتان را مشخص کنید. مثلاً عدالت.

قهرمان عموماً معرف بار مثبت این ارزش‌ها است و نیروهای مخالف معرف بار منفی.

اما زندگی امری ظریف و پیچیده است و به‌ندرت تا حد آره یا نه خیر یا شر و درست یا نادرست تقلیل پیدا می‌کنند. به‌عبارت‌دیگر منفی بودن درجات و مراتب مختلفی دارد.

نخست، ارزش متضاد، نقطه مقابل مثبت که در مثال ما می‌شود بی‌عدالتی؛ یعنی شکسته شدن قوانین؛ اما بین ارزش مثبت و نقیض یا متضاد آن، امر مخالف قرار می‌گیرد: موقعیتی که تا حدودی منفی است اما دقیقاً در نقطه مقابل مثبت قرار نمی‌گیرد. امر مخالف یا مغایر عدالت، تبعیض است، موقعیتی منفی که لزوماً غیرقانونی نیست: تبار گماری، نژادپرستی، کاغذبازی، طرفداری و تمام انواع نابرابری‌ها. کسانی که تبعیض روا می‌دارند ممکن است قانون را زیر پا نگذارند اما آن‌ها نه عادل هستند و نه منصف.

بااین‌همه، امر متضاد حد نهایی تجربه بشر نیست. در آخر خط امر منفی در منفی قرار دارد، نیرویی مخاصم که به‌صورت مضاعف منفی است.

داستانی که از حیث عمق و وسعت کشمکش تا مرز نهایی تجربه بشر پیش می‌رود باید طبق الگویی حرکت کند که امور مخالف، متضاد و منفی در منفی را شامل می‌شود.




منفی در منفی یعنی یک منفی مرکب که در آن وضعیت نه‌فقط به لحاظ کمی بلکه به لحاظ کیفی نیز بدتر می‌شود. منفی در منفی یعنی رسیدن به حد نهایی قدرت‌های شیطانی سرشت بشر.

در زمینه عدالت، این وضعیت را می‌توان استبداد نامید یا می‌توان آن را به عبارتی بیان کرد که در زمینه قدرت فردی و اجتماعی به‌طور یکسان به کار می‌رود: «حق با قوی است.»

مثلاً سریال‌های کارآگاهی تلویزیونی را در نظر بگیرید؛ آیا آن‌ها به مرز نهایی می‌رسند؟ قهرمان سریال‌هایی نظیر اسپنسر؛ آماده برای اجیر شدن نماینده عدالت‌اند و تلاش می‌کنند از این آرمان بشری محافظت کنند. آن‌ها ابتدا با تبعیض روبرو می‌شوند؛ بروکرات‌ها به کوئینسی اجازه کالبدشکافی نمی‌دهند، یک شخصیت سیاسی از نفوذ خود استفاده می‌کند تا سد راه کلمبو شود، کسی که اسپنسر را اجیر کرده به او دروغ می‌گوید.

پلیس بعد از گذشتن از شکاف‌هایی که توسط نیروهای تبعیض ایجاد می‌شوند، بالاخره پرده از بی‌عدالتی حقیقی برمی‌دارد؛ جرم یا جنایتی به وقوع پیوسته است. او این نیروها را شکست می‌دهد و عدالت را به جامعه بازمی‌گرداند؛ بنابراین در اغلب درام‌های جنایی، نیروهای مخالف به ورای امر متضاد نمی‌روند.

> **داستانی که از حیث عمق و وسعت کشمکش تا مرز نهایی تجربه بشر پیش می‌رود باید طبق الگویی حرکت کند که امور مخالف، متضاد و منفی در منفی را شامل می‌شود.**

تفاوت موجود میان امر متضاد و امر منفی در منفی در زمینه عدالت، تفاوت میان قدرت نسبتاً محدود و گذرای قانون‌شکنان و قدرت نامحدود و پایدار کسانی است که قانون را می‌سازند. تفاوت میان دنیایی که در آن قانون وجود دارد و دنیایی که در آن حق با قوی است. عمق واقعی بی‌عدالتی نه در تبهکاری و قانون‌شکنی بلکه در جرایم قانونی متبلور می‌شود که دولت‌ها علیه شهروندان خود مرتکب می‌شوند.

و بالاخره داستانی را تصور کنید که در آن ارزش مثبت عبارت است از روابط جنسی مجاز و طبیعی. مجاز یعنی پذیرفته‌شده از سوی جامعه و طبیعی یعنی برقراری رابطه جنسی برای تولیدمثل، لذت و نوعی ابراز عشق.

در زیر عنوان مخالف می‌توان روابط جنسی خارج از زناشویی یا قبل از ازدواج را قرار داد که گرچه طبیعی است اما

پذیرفته‌شده نیست. جامعه غالباً با فحشا برخورد شدیدتر از صرفاً ابراز ناخشنودی دارد، اما این پدیده مسلماً امری طبیعی است. دو همسری، چندهمسری، چند شوهری و ازدواج بینانژادی یا بدون ثبت قانونی در برخی جوامع پذیرفته‌شده و در برخی دیگر غیرمجاز تلقی می‌شود.

نویسندگان زبده همیشه می‌دانستند که ارزش‌های متضاد حد نهایی تجربه انسان نیستند. اگر داستانی در حد ارزش متضاد یا بدتر، ارزش مخالف متوقف شود در ردیف صدها اثر پیش‌پاافتاده‌ای قرار می‌گیرد که هرساله شاهدشان هستیم، زیرا داستانی که صرفاً به عشق/نفرت، حقیقت/دروغ، آزادگی/بردگی، شهامت/بزدلی و امثالهم می‌پردازد تقریباً به‌طورقطع اثری پیش و پا افتاده و بی‌اهمیت است.

**نویسندگان زبده همیشه می‌دانستند که ارزش‌های متضاد حد نهایی تجربه انسان نیستند.**

داستانی که به مرحله منفی در منفی نمی‌رسد ممکن است رضایت مخاطب را جلب کند اما هرگز اثری درخشان و فوق‌العاده نخواهد شد.

اگر احساس می‌کنید داستانتان ارضاکننده نیست و به نحوی لنگ می‌زند، باید ابزار خاصی برای بررسی مشکلات و درک نقایص آن را در اختیار داشته باشید. وقتی داستانی ضعیف است، مسلم بدانید که علت آن ضعیف بودن نیروهای مخالف است. به‌جای اینکه نیروی خلاقه خود را صرف ابداع جنبه‌های دوست‌داشتنی و جذاب برای قهرمان و دنیای او کنید، جبهه منفی را به نحوی بسازید که با ایجاد یک‌رشته واکنش‌های زنجیره‌ای، به شکل طبیعی و صادقانه موجب تقویت ابعاد مثبت داستان شود.

گام نخست این است که ارزش‌های مطرح در داستان و نحوه گسترش و پیشروی آن‌ها را مشخص کنید. ارزش‌های مثبت کدام‌ها هستند؟ کدام‌یک شاخص‌تر است و نقطه اوج داستان را می‌سازد؟ آیا نیروهای مخالف به تمام زوایای امر منفی دست می‌یابند؟ آیا آن‌ها در جایی از داستان به قدرت منفی در منفی می‌رسند؟

به‌طورکلی ارزش‌های مطرح در داستان در پرده اول از مثبت به امر مخالف، در پرده دوم به امر متضاد و بالاخره در پرده آخر به منفی در منفی می‌رسند خواه پایان تراژیک باشد و خواه با تفاوتی اساسی به وضعیت مثبت بازگردد. ■

**منابع:**

داستان
ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی



## معرفی فیلم «دختری با خال‌کوبی اژدها»

کارگردان «نیئِلس آردِن اُپلِو»؛ «امین شیرپور»

دختری با خال‌کوبی اژدها (The Girl with the Dragon Tattoo) محصول ۲۰۰۹ به کارگردانی نیئِلس آردِن اُپلِو(Niels Arden Oplev) تریلری جنایی و بسیار جذاب و رمزآلود است که بر اساس رمانی به همین نام نوشته‌ی نویسنده و روزنامه‌نگار سوئدی استیگ لارسن ساخته شده است. او در ۱۵ سالگی شاهد مورد تجاوز قرار گرفتن دختری شد که این مسئله باعث تنفر او از خشونت و تجاوز علیه زنان در تمام زندگی او شد. استیگ هیچ‌وقت خود را برای موفق نشدن در کمک به آن دختر نبخشید و از این زمان بود که موضوع اصلی کتاب‌های او خشونت‌های جنسی علیه زنان شد. چند روز بعد استیگ که احساس گناه می‌کرد، از قربانی طلب بخشش کرد، اما او نپذیرفت. نام آن دختر لیزبث بود، نامی که او برای شخصیت اصلی سه کتاب خود یعنی لیزبث سالاندر انتخاب کرد. این کتاب اولین رمان از سه‌گانه هزاره (Millennium series) است که در سال ۲۰۰۵ در سوئد منتشر شد. شخصیت‌های اصلی در این سری لیزبث سالاندر دختری بیست تا سی‌ساله با حافظه‌ای قوی و روابط اجتماعی ضعیف و میکائیل بلومکوئیست یک محقق روزنامه‌نگار و ویراستار مجله‌ای به نام هزاره (میلنیوم) است. هنگامی‌که استیگ لارسن شروع به نوشتن این سری کرد، قصد نوشتن ده کتاب را داشت اما به دلیل مرگ ناگهانی و زودهنگام، او فقط توانست سه سری اول و نیمی از قسمت چهارم را تمام کند. سری میلنیوم تا ژوئن ۲۰۱۱ توانسته، بیش از ۶۰ میلیون نسخه در بیش از ۵۰ کشور دنیا به فروش برساند. این سه رمان به ترتیب توسط طرفدارانش با اژدها، آتش و زنبور نام‌گذاری شده‌اند. نسخه‌ی سینمایی دختری با خال‌کوبی اژدها که درواقع "مردانی که از زنان متنفرند" نام دارد با استقبال منتقدین مواجه شد. منتقدان سایت راتن‌تومیتوز میانگین امتیاز ۸۶ از ۱۰۰ و بینندگان امتیاز ۹۲ از ۱۰۰ به فیلم دادند. از ۳۶ نقدی هم که توسط منتقدان در سایت متاسکور ثبت شد ۳۱ نقد مثبت و ۵ نقد خنثی بود و هیچ نقد منفی‌ای نوشته نشد. ازجمله کسانی که به این فیلم امتیاز ۱۰۰ دادند راجرت ایبرت فقید بود. سال ۲۰۱۱ دیوید فینچر کارگردان معروف آمریکایی این فیلم را بازسازی کرد و دنیل کریگ و رونی مارا را در آن بازی داد. با اینکه این فیلم در هالیوود ساخته شد و از نظر ظاهری قوی‌تر از نسخه‌ی سوئدی بود اما نسخه‌ی سوئدی داستانی کامل‌تر و جذاب‌تر دارد و خیلی‌ها معتقدند بازسازی آمریکایی هیچ‌وقت به‌پای نسخه‌ی اصلی نخواهد رسید.

**منتقدان سایت راتن‌تومیتوز میانگین امتیاز ۸۶ از ۱۰۰ و بینندگان امتیاز ۹۲ از ۱۰۰ به فیلم دادند.**

کارگردان: نیئِلس آردِن اُپلِو / تهیه‌کننده: سورن ستارموس / نویسنده: نیکولای ارسل، راسموس هیستربرگ / ژانر: درام، تریلر، جنایی، مرموز / بازیگران: مایکل نیکویست، نائومی راپاس و... / موسیقی: جیکوب گروث / فیلمبرداری: اریک کرس، جنس فیشر / تدوین: آن اوسترود / تاریخ اکران: ۲۷ فوریه ۲۰۰۹ / مدت زمان: ۱۵۲ دقیقه / محصول کشور: سوئد / زبان: سوئدی / بودجه: ۱۳ میلیون دلار / فروش: ۱۰۴۰۳۸۴۰۴۱۵ دلار.

**خلاصه‌ی فیلم:**

هنریک ونگر یک صنعتگر بازنشسته هشتادساله، میکائیل بلومکوئیست یک محقق، روزنامه‌نگار و ویراستار مجله‌ای به نام میلنیوم، که به‌تازگی پرونده‌ای را در شرایط بسیار بدی ازدست‌داده، برای تحقیق درباره ناپدید شدن خواهرزاده‌ی خود هریئت، در حدود ۴۰ سال پیش، استخدام می‌کند. غافل از اینکه ونگر قبلاً سابقه شخصی و حرفه‌ای بلومکوئیست را بررسی کرده بود. هریئت از جزیره‌ای که بیشتر آن متعلق به خانواده ونگر بوده است ناپدیدشده بود. بلومکوئیست باوجود تردیدی که داشت، بعدازاینکه هنریک به او ۲۰۴ میلیون کرونور را پیشنهاد کرد در قبال نوشتن کتاب تاریخ خانوادگی ونگرها، کار روی پرونده را قبول کرد. ونگر معتقد بود هریئت که ۳۶ سال پیش ناپدید شده بود، توسط یکی از اعضای خانواده‌اش به قتل رسیده است. بعدازاین ماجرا بلومکوئیست به جزیره رفته و تحقیقات خود را درباره خانواده ونگر و ناپدید شدن هریئت در آنجا شروع می‌کند. نقش اصلی دختر داستان هریئت نیست، بلکه دختری ۲۴ ساله به نام لیزبث سالاندر است. او یک هکر کامپیوتر و دختری دردسرساز دارای حافظه‌ای قوی و روابط اجتماعی ضعیف است. لیزبث به‌صورت قانونی تحت نظر شخصی به نام هولگر پالمگرن است. هولگر تنها کسی است که او به آن اعتماد دارد. اما وقتی هولگر دچار سکته مغزی شد، یک وکیل به نام نیلز بورمن جایگزین او



می‌شود که از موقعیت خود برای سوءاستفاده جنسی از لیزبث استفاده می‌کند. در یکی از روزها لیزبث با کار گذاشتن یک دوربین مخفی صحنه تجاوز بورمن را ضبط کرده و با شکنجه و تهدید کردن از او کنترل کامل بر زندگی شخصی و امور مالی خود را درخواست می‌کند و انتقام خود را می‌گیرد. در طول جستجو بر روی این پرونده، بلومکوئیست تصمیم می‌گیرد که نیاز به یک دستیار دارد و وکیل ونگر، لیزبث سالاندر را معرفی کرد. وقتی گزارشی که درباره او برای ونگر نوشته‌شده بود را می‌بینند، متوجه می‌شود لیزبث او را هک کرده و به اطلاعات او دست یافته است. اما بلومکوئیست به لیزبث پیشنهاد همکاری در این پرونده را می‌دهد و لیزبث نیز برای حل این پرونده مرموز و یک سری قتل‌های عجیب‌وغریب دیگر به او ملحق می‌شود. ■








## معرفی و تحلیل فیلم «بازگشت»

کارگردان «آندری زویاگینتسف»؛ «ساحل رحیمی‌پور»

**نام فیلم به روسی:** Vozvrashcheniye
**محصول:** روسیه.
**سال تولید:** ۲۰۰۳
**مدت:** ۱۰۵ دقیقه.
**ژانر:** درام.
**فیلمنامه‌نویس:** ولادیمیر موییسینکو، الکساندر نووتوتسکی.
**تهیه‌کننده:** دیمیتری لسنوسکی.
**آهنگساز:** آندری درگاچف.
**فیلمبردار:** میخاییل کریشمن.
**بازیگران:** کنستانتین لاورونکو، ولادیمیر گارین، ایوان دوبرونراوف.
**جوایز:**
**جشنواره فیلم ونیز:** شیرطلایی و برنده عنوان بهترین فیلمسال.
**جشنواره بین‌المللی پالم:** برنده جایزه بهترین فیلم خارجی.
**جشنواره گلدن‌گلوب:** بهترین فیلم خارجی‌زبان.

### تحلیل فیلم

به همراه دوربین به داخل آب می‌رویم. به رنگ‌های آبیِ تیره و عمیقی که می‌خواهند چیزی را به ما نشان دهند! یک قایقِ مغروق را.

داستان از روز یکشنبه شروع می‌شود. نوشته‌ی سفیدی بر روی صفحه‌ی سیاه نقش می‌بندد و ورود به فیلم را اعلام می‌کند. در همین قسمت فیلم می‌توانیم تااندازه‌ای با دو شخصیت اصلیِ داستان آشنا بشویم. دو شخصیتی که قرار است طی یک‌هفته‌ای که داستان فیلم در آن شکل می‌گیرد، نقش‌های تأثیرگذاری داشته باشند. «آندره» و «ایوان» دو پسری هستند که در نقش برادر یکدیگر و در کنار هم حضور دارند. در این بخش از فیلم ما با «آندره» ای آشنا می‌شویم که شهامت شیرجه زدن از ارتفاع را به داخل دریا دارد ولی «ایوان» قادر به انجام این کار نیست. شاید که بیننده در ابتدا این موضوع را پای ترسو بودن او بگذارد اما می‌توان برداشت دیگری نیز از این قضیه داشت و آن شخصیت فرمان‌بردار و مطیع «آندره» است. او برای اینکه خودش را موجه نشان بدهد، تن به خواسته‌های دیگران می‌دهد برخلاف «ایوان» که شخصیتی مستقل و کله‌شق دارد. بعد از این واقعه به روز دوشنبه می‌رویم. دو پسر و بیننده در این بخش با ورود شخصیت تازه‌ای روبرو می‌شوند: «پدر» وقتی «آندره» و «ایوان» به خانه می‌رسند، مادرشان می‌گوید که پدرشان آمده و خواب است. بهت‌زدگی و به‌نوعی خوشحالی در دو پسر شکل می‌گیرد. «ایوان» بیشتر کنجکاو است و به همین دلیل به اتاق می‌رود تا پدر خوابیده‌اش را نظاره کند. سپس به‌سوی انباری می‌دود و به تنها عکسی که از او دارند نگاهی می‌اندازد تا اطمینان حاصل کند که او پدرشان است. درواقع «آندره» از بازگشت پدر شادمان است حتی این سوال را از «ایوان» هم می‌پرسد که او نیز خوشحال است که پاسخش بله است اما می‌توان نوعی شک و تردید را در نگاه و کلام «ایوان» تشخیص داد. او می‌خواهد از پدرش بداند اینکه از کجا آمده. مادرش هیچ‌گاه از او صحبت نکرده است. دوازده سال راز و پنهان‌کاری در میان است. دوازده سالی که قرار نیست بیننده را درگیر کند و به سؤال‌هایش پاسخِ روشنی بدهد. بیننده پا به‌پای شخصیت‌های فیلم جلو می‌رود و تنها ناظرِ هفت روزی است که فیلم در آن ساخته‌وپرداخته شده. هرچند در جاهایی بعضی شخصیت‌ها جا می‌مانند و از عملکرد دیگری خبر ندارند و اینجاست که بیننده جلوتر از شخصیت‌ها و همگام با راویِ فیلم پیش می‌رود و آگاهی می‌یابد. راوی فیلم تنها ناظر وقایع است او دخالتی نمی‌کند و کار قضاوت و جستجو را به بیننده واگذار می‌کند.

**داستان از روز یکشنبه شروع می‌شود. نوشته‌ی سفیدی بر روی صفحه‌ی سیاه نقش می‌بندد و ورود به فیلم را اعلام می‌کند.**

چیزی که در فیلم «بازگشت» اهمیت دارد، ورود مردی ناشناس به نام پدر است! او نام دیگری ندارد. دلیل غیبتش معلوم نیست آمدنش هم بدون خبر بوده است. گویی به‌عنوان یک مهمان ناخوانده وارد شده، مهمانی که همه باید مطیعش باشند. این نکته را می‌توان در سکانسی مشاهده کرد که سر

میز غذا به مادر می‌گوید برای دو پسر هم شراب بریزد. او دقیقاً به دنبال چیست؟ این پرسشی است که برای بیننده پیش می‌آید. او توجهی به سنِ پسرانش ندارد می‌خواهد آن‌ها را با طبیعت و دنیای واقعی و حوادثش آشنا کند. انگار فقط آمده تا به دو پسرش درس بزرگ شدن و مردانگی بدهد و... در همین هنگام است که خبر از سفری چندروزه می‌دهد تنها با دو پسرش.

«آندره» و «ایوان» از این سفر هیجان‌زده‌اند. دوربین عکاسی –چوب ماهیگیری و حتی دفتر یادداشتی را با خود می‌برند تا خاطره‌نویسی کنند. آن دو تصور دقیقی از پدرشان ندارند اما این سفر راهی به‌سوی شناخت پدر است. آن‌ها فقط به گفته‌ی مادرشان اکتفا کرده بودند اینکه پدرشان یک خلبان است!

روز سه‌شنبه و ورود به جاده‌ای که نشانه‌ی آغاز سفر است. به‌طورکلی رنگ آبی و سبز و نیز رنگ‌های سرد بر فضای کار حکم فرماست به‌گونه‌ای که هوای سردِ روسیه را برای بیننده تداعی می‌کند. به همین دلیل در بعضی از سکانس‌های فیلم که نور وارد فضا می‌شود به‌صورت درخشان‌تری به چشم بیننده می‌رسد و این برای رهایی از فضای سرد و نمناک فیلم مفید واقع‌شده و بیننده را از ملول شدن نجات می‌دهد.

هنوز ماشین در جاده و در حال حرکت است. «ایوان» روی صندلی عقب نشسته است و «آندره» جلو و پیش پدر. در این صحنه می‌توانیم شخصیتِ امر کننده‌ی پدر را بهتر بشناسیم. وقتی‌که «ایوان» را صدا می‌زند و او می‌گوید بله. آن‌وقت پدرش با لحنی محکم می‌گوید باید بگویی بله پدر. «ایوان» علاقه‌ی چندانی به اجرای این حکم ندارد بااین‌حال اجرایش می‌کند و می‌گوید بله پدر. گویی پدر آمده است تا یک‌سری «باید» ها را وضع کند. بااین‌وجود «آندره» به این پدر و بایدهایش علاقه دارد. ناسازگاری و لجاجت «ایوان» با پدرش در صحنه‌های بعدی اوج می‌گیرد. او نسبت به این مرد بی‌اعتماد است.

چهارشنبه فضای سبزتر و پرنورتری را به تصویر می‌کشد. جاده دارد به جلو می‌رود البته به خواسته‌ی پدر. «ایوان» دلش می‌خواهد به خانه بازگردد. او پیش از آمدن پدرش حس رضایت و خوشبختی داشته؛ و در این روز است که از شدت عصبانیت به خاطر رفتارهای پدرش، به او پرخاش می‌کند و می‌گوید برای چه آمده؟ پدر می‌گوید آمده است تا با آن‌ها باشد! و به این جواب اکتفا می‌کند.

در روز پنجشنبه سفر این سه نفر با رفتن به یک جزیره ادامه می‌یابد. با کمک هم شروع به ساختن یک قایق می‌کنند. آشنایی پدر با طبیعت و سازگار شدن با آن، به بیننده نشان می‌دهد که او شاید پیشه‌ی دیگری داشته است و هیچ‌گاه خلبان نبوده! او به‌راحتی از عهده‌ی شرایط سخت برمی‌آید. چادر می‌زند –ماهی می‌گیرد–ماشین فرورفته در گل‌ولای را بیرون می‌کشد–قایق موتوری و پارو می‌سازد و در همه‌ی این کارها سعی دارد پسرانش را نیز آموزش دهد و انجامشان را به آن‌ها بسپارد. جزیره برای «ایوان» و «آندره» جذابیت دارد. آن‌ها دوست دارند به گشت‌وگذار در آن بپردازند. پدر می‌گوید می‌خواهد برود و قدم بزند. دو پسر تنها می‌مانند و این قسمتِ فیلم از آن بخش‌هایی است که بیننده از دو شخصیت دیگر فیلم جدا شده و با پدر همراه می‌شود تا ببیند دارد چه‌کار می‌کند. پدر به کلبه‌ای کوچک می‌رود و مشغول کندن زمین می‌شود. از یک صندوق بزرگ، صندوقچه‌ای را درمی‌آورد و با خود به قایق می‌برد و در آن می‌گذارد. صندوقچه‌ای که «ایوان» و «آندره» از وجودش بی‌خبر هستند و بی‌خبر نیز می‌مانند. شاید در ابتدا نپرداختن به ابعاد شخصیتیِ پدر نوعی ضعف به شمار آید اما با پیش رفتنش، این نکته بر بیننده روشن می‌شود که قرار نیست با تمام وجوه پدر آشنا شود. تنها چیزی که اهمیت دارد همین برهه‌ی زمانی و این سفر سه‌روزه است.

**پدر با وجود سردیِ رفتار و علاقه در به‌کارگیری اراده و قدرتش به‌عنوان یک مردِ بزرگ‌تر، عاقل‌تر و قوی‌تر، درنهایت یک پدر است و عواطف پدری دارد.**

در آخرین روز این سفر سه‌نفره، متوجه می‌شویم که پدر با وجود سردیِ رفتار و علاقه در به‌کارگیری اراده و قدرتش به‌عنوان یک مردِ بزرگ‌تر، عاقل‌تر و قوی‌تر، درنهایت یک پدر است و عواطف پدری دارد. در این روز «آندره» به خاطر سرپیچی از امر پدر در بازگشت به‌موقع به جزیره، تنبیه می‌شود و «ایوان» بیش از قبل نسبت به پدرش حس تنفر



پیدا می‌کند. در همین‌جا «ایوانی» که از ارتفاع وحشت داشت، به سمت برج ایستاده در جزیره می‌دود و بی‌**محابا** از آن بالا می‌رود. پدر که از ترسِ «ایوان» آگاه است به دنبالش می‌رود تا مراقب پسرش باشد و در انتها...

پدر با رفتاری که در پیش گرفته بود به نتیجه‌ی دلخواه نمی‌رسد چراکه «ایوان» مبارزه‌طلب و لجوج است. او برعکسِ «آندره» که پذیرای هر چیزی است، مطابق میل خود رفتار می‌کند. درواقع ضدیت و مقابله‌ی «ایوان» با پدرش، او را به بلندای ترسش و غلبه بر آن می‌کشاند. «ایوان» از برج بالا می‌رود. در این فیلم بیننده طی هفت روز در جریان حوادث داستان قرار می‌گیرد و جهش‌های زمانی رخ نمی‌دهد.

تنها سکانس ابتدایی فیلم و نمایش قایق غرق‌شده است که زمانِ پیش رفته را نشان می‌دهد، قایقی که نقطه‌ی اتصال بیننده به فرجامِ فیلم است؛ و سپس فیلم به عقب کشیده می‌شود و نقل‌کننده‌ی آن چند روز می‌شود. شاید هدف از بیان چنین داستانی، این است که بگوید به دست آوردن هر چیز بهایی دارد و پدر نیز که نه فقط برای فرزندانش بلکه برای برداشتن صندوقچه هم بازگشته، باید این بها را بپردازد. در آخر دو پسر در مواجهه با واقعیت‌ها و مسائل پیش‌رو، با جدیت بیشتری عمل می‌کنند و آموزه‌های پدرشان را به کار می‌گیرند. بازگشت از این سفر سه‌روزه با همان قایقی صورت می‌گیرد که پدر، ایوان و آندره سازنده‌اش بوده‌اند. همان قایقی که در سکانسِ ابتدایی در عمقِ دریا آرمیده است. بازگشتی سه‌نفره که پدرش دیگر پدر نیست، بلکه پدر بوده است! ■





## پرونده‌ای برای فیلم «کازابلانکا»

کارگردان «مایکل کورتیز»؛ «حسین خسروجردی (خسرو)»

بازیگران: همفری بوگارت (ریچارد «ریک» بلین)، اینگرید برگمن (ایلزا لاند لازلو)، پل هنرید (ویکتور لازلو)، کلود رینز (سروان لویی رنو)، کنراد فایت (سرگرد هاینزیش اشتراسر)، سیدنی گرین استریت (سینیور فراری)، پیتر لوره (گیلرمو اوگارتی)، اس.ز.ساکال (کارلی، مدیر داخلی کافه ریک)، مادلن لوبو (ایوون، نامزد ریک)، دولی ویلسون (سام)، لئونید کینسکی (ساشا متصدی بار کافه ریک)

کارگردان: مایکل کورتیز

فیلم‌نامه‌نویسان: جولیوس جی. اپستاین، فیلیپ جی. اپستاین و هاوارد کاچ (بر اساس نمایشنامه همه به کافه ریک می‌روند نوشته مورای برنت و جوان آلیسون)

مدیر فیلم برداری: آرتور ادسون

تدوین: اوون مارکس

موسیقی: ماکس استاینر

تهیه کننده: هال. بی. والیس

طراح صحنه: کارل جولز ویل

طراح لباس: اری کلی

محصول: برادران وارنر. سیاه و سفید. ۱۹۴۲ امریکا

مدت: ۱۰۲ دقیقه.

بودجه: ۹۵۷ هزار دلار.




فروش: ۴/۱ میلیون دلار.

**جوایز اسکار:**

بهترین فیلم‌نامه: جولیوس جی. اپستاین، فیلیپ جی. اپستاین و هاوارد کاچ

بهترین کارگردانی: مایکل کورتیز

بهترین فیلم

**نامزد جایزه اسکار:**

بهترین بازیگر اول مرد: همفری بوگارت

بهترین بازیگر مکمل مرد: کلود رینز

بهترین فیلم‌برداری سیاه و سفید: آرتور ادسون

بهترین تدوین: اوون مارکس

بهترین موسیقی متن: مکس استاینر.

### پیرنگ:

ریک، مهاجر آمریکایی، کافه‌ای را در کازابلانکا می‌گرداند.

**خلاصه داستان:**

ریک، مهاجر آمریکایی که "سرش به کار خودش است" و "هیچ هدفی جز خودش برایش مهم نیست"، کافه‌ای را در کازابلانکا می‌گرداند که پاتوق همه مهاجران، مسافران، دلالان و زندانی‌های فراری است چون حالت سکویی به‌طرف آزادی آمریکا را پیدا کرده است.

ورود ایلزا لوند و شوهرش ویکتور لازلو (از رهبران فراری نهضت مقاومت) خاطراتی را برای ریک زنده می‌کند؛ و نمی‌تواند عشق ایلزا را فراموش کند، این‌که او پیش از جنگ در پاریس، ایلزا را که (تصور می‌کرده شوهرش کشته‌شده) دوست می‌داشته، اما ایلزا هنگام ورود نازی‌ها به پاریس و خروج ریک از شهر (با دانستن این‌که شوهرش زنده است که البته ریک این را نمی‌دانسته و هنوز هم نمی‌داند) برخلاف قول و قرارشان او را ترک کرده است.

با آگاه شدن از ماجرا، ریک او را می‌بخشد.

از سوی دیگر، لازلو از ریک می‌خواهد اگر به خروج او کمک نمی‌کند، لااقل به خروج ایلزا و در امان ماندنش کمک کند.

درنهایت ریک، آرمان‌های سیاسی را فراتر از خوشبختی خودش قرار می‌دهد.



او وانمود می‌کند که لازلو تنها با آن هواپیما پرواز می‌کند و ایلزا در کنارش می‌ماند ولی در تغییر عقیده‌ای ناگهانی، اصرار می‌ورزد که ایلزا نیز شوهرش را همراهی کند و به آرمان آزادی کمک کند. شوکی را که به ایلزا وارد می‌آید توی چشم‌هایش خواند و اینجاست که ریک می‌گوید: «پاریس کماکان به ما تعلق دارد.»

## نکته‌های تاریخی فیلم کازابلانکا

۱۹۳۱: ترانه «همچنان که زمان می‌گذرد» ساخته شد.

۱۹۳۸: موری برنت یک معلم دبیرستان و نمایشنامه‌نویس اهل نیویورک بود که در تابستان ۱۹۳۸ برای کمک به اقوام یهودی خود به وین تحت اشغال نازی‌ها سفر کرد. او در هتل محل اقامتش مهاجرانی را می‌بینند که همراه ماجراجویان و دلالان و واسطه‌ها، اطراف پیانیست سیاه‌پوستی جمع شده بودند که آهنگ‌های به سبک بلوز می‌زد.

این ماجرا و تجربیات او در وین وی را بر آن داشت که با همراهی آلیسون جوان نمایشنامه‌ای را به نام «همه به کافه ریک می‌روند» درباره یک مرد بدبین به نام ریک بنویسد که در کازابلانکا، مراکش، صاحب یک کافه است؛ که خانه و کشورش را ترک کرده و عاشق لوییز مردیت (ایلزا) شده که درواقع همسر لازلو است، اما لازلو ثروتمندی اهل چک است که نازی‌ها او را مجبور می‌کنند تا پول‌هایش را از کشورش به آلمان بیاورد.

ریک درنهایت به یک مبارز آرمان‌گرای اهل چک و وابسته به نیروی مقاومت کمک می‌کند تا همراه زنی که ریک دوستش دارد از آنجا فرار کند.

۱۹۴۱(اوایل دسامبر): ژاپن، پایگاه‌های آمریکا را در پرل هاربر در هم کوبید و آمریکا به‌تدریج خود را آماده می‌کرد تا وارد کارزار جنگ جهانی دوم شود.

۱۹۴۱ (هشت دسامبر): نمایشنامه همه به کافه ریک می‌روند با جلب نظر استنلی کارفوت، یکی از کارگزاران کمپانی برادران وارنر، هال بی والیس (تهیه‌کننده) را متقاعد می‌کنند که قصدشان، مایه‌های ساخت یک فیلم ملودرام متناسب با فضای جنگی روز و پر از تعلیق و جذابیت‌ها روان‌شناسانه را داراست و با دریافت ۲۰ هزار دلار از والیس، حقوق نمایشنامه را به او واگذار می‌کند.

۱۹۴۱(اواخر دسامبر)

۱. هال والیس ظاهراً به تقلید از فیلم موفق الجزیره (جان کرامول/۱۹۳۸) نام داستان را به کازابلانکا تغییر داد. هال والیس نمایشنامه را به برادران اپستاین (جولیوس و فیلیپ که پیش از آن به‌طور ناشناس در نوشتن فیلمنامه یانکی دودل دندی دست داشتند) داد و از آن‌ها خواست فیلمنامه را بنویسند و برادران اپستاین گذشته ریک را از داستان حذف و سعی کردند بار کمدی آن را بیشتر کنند.

کمی بعد نویسنده‌ای دیگر به نام هاوارد کاچ (همکار اورسن ولز در برنامه جنگ دنیاها) به آن دو پیوست؛ هرچند به‌موازات آن‌ها کار می‌کرد و تأکیدش بیشتر بر عناصر سیاسی و ملودرام داستان بود.

بعضی از صحنه‌های مهم را هم کیسی رابینسون نوشت که البته نامش در عنوان‌بندی فیلم نهایی ذکر نشد. آلبرت مالتز هم با رابینسون همکاری کرد و همچنین مکنزی و ویلیام لکین که خلاصه‌نویس فیلم‌نامه بودند.

۲. رابرت باکنر، فیلم‌نامه‌نویس و یکی از تحلیلگران داستانی در وارنر (جز بل و یانکی دودل دندی) آن را خواند و در یادداشتی به هال والیس تلویحاً مخالفت خود را با ساخت فیلمی از روی نمایشنامه اعلام کرد.

**ماجرای عشقی فیلم دست‌کاری و تکمیل شد و بوگارت و برگمن رسماً برای اجرای نقش‌های نخست فیلم برگزیده شدند.**

۳. چند نشریه صنفی صنعت سینما اعلام کردند که کمپانی برادران وارنر قصد دارد که فیلم کازابلانکا را با شرکت رونالد ریگان و آن شریدان بسازد؛ اما به‌محض اینکه آلیس تهیه‌کننده پروژه شد، همفری بوگارت را برای اجرای نقش ریک بلین انتخاب کرد.

هنوز بازیگری که قرار بود نقش مقابل بوگارت را ایفا کند، انتخاب نشده بود، عاقبت پس از مذاکرات و رفت‌وآمدهای فراوان در ماه آوریل، والیس اینگرید برگمن را به‌جای اولیویا دوهاویلند از دیوید سلزنیک قرض گرفت؛ یعنی والیس عمداً تصمیم گرفت نقش زن اول را به یک بازیگر اروپایی بدهد.

اوایل ماه آوریل: ماجرای عشقی فیلم دست‌کاری و تکمیل شد و بوگارت و برگمن رسماً برای اجرای نقش‌های نخست فیلم برگزیده شدند. باوجوداین، اشکال کوچکی پیش آمد و جورج رانت ناگهان به تکاپو افتاد تا نقش اول کازابلانکا را به دست آورد.

روز دوم آوریل: جک وارنر یادداشتی برای والیس فرستاد و رانت را پیشنهاد کرد، اما والیس بدون آنکه به آن اعتنایی کند، از قدرت و اختیارات خود استفاده کرد و بار دیگر اعتمادش را نسبت به بوگارت نشان داد. روز بعد در پاسخ به جک وارنر، او را مطمئن کرد که بوگارت بازیگر مطلوبی برای نقش ریک بلین است.



۱۹۴۲:

۱. بیست‌وپنج ماه مه. -کل فیلم که مایکل کورتیز، فیلمساز سرشناس اهل مجارستان آن را کارگردانی کرد -در استودیو فیلمبرداری شد، البته به‌جز سکانس ورود سرگرد اشتراسر.

برای صحنه پایانی هم به دلیل محدودیت بودجه و شرایط جنگی، از یک هواپیمای کاغذی استفاده شد. دست‌اندرکاران فیلم با استفاده از مه مصنوعی سعی کردند ظاهر غیرقابل هواپیما را بپوشانند.

۲. برادران اپستاین فیلمنامه خود را سه روز پیش از آغاز فیلمبرداری از ۲۵ مه به پایان رساندند؛ اما کار هاوارد کاچ دو هفته بعد از شروع فیلمبرداری تمام شد.

۳. ۳ اوت، فیلمبرداری را با ۱۱ روز تأخیر از برنامه‌ریزی‌ها و ۷۵ هزار دلار بیشتر از بودجه ۸۷۸ هزار دلاری‌اش به اتمام رساندند.

۴. ۲۶ نوامبر: درنهایت، کازابلانکا در هالیوود تیاتر نیویورک به نمایش عمومی درآمد و به موفقیتی فراوان دست‌یافت. نمایش فیلم تقریباً سه هفته پس از ورود نیروهای متفقین ازجمله نیروهای تحت امر آیزنهاور به شهر تحت اشغال کازابلانکا آغاز شد و برادران وارنر از این تبلیغ مجانی و آشنایی مردم با نام شهر نهایت استفاده را برد. فیلم تنها در نخستین نمایش خود در آمریکا رقم ۳/۷ میلیون دلار فروش داشت.۱۹۴۳: قرار بود یک دنباله برای فیلم کازابلانکا تهیه کنند. حتی با نویسنده‌ای نیز قرارداد بستند، ولی قضیه فوراً منتفی شد.

**برای صحنه پایانی هم به دلیل محدودیت بودجه و شرایط جنگی، از یک هواپیمای کاغذی استفاده شد.**

۱۹۵۵: یک مجموعه تلویزیونی به همین نام در تلویزیون ا.بی.سی ساخته شد و چارلز مک گرا در نقش ریک ظاهر شد. ولی بیش از هفت ماه دوام نیاورد.

۱۹۷۴: اینگرید برگمن در گفتگویی از این‌که فیلم از نمایشنامه همه به کافه ریک می‌روند اظهار بی‌اطلاعی کرد: «کازابلانکا از روی یک نمایشنامه ساخته شد؟ نه فکر نمی‌کنم این‌طور باشد... ما حتی خودمان هم نمی‌دانستیم فیلم چطور تمام می‌شود.»

یک سال قبل‌تر هاوارد کاچ، در مجله نیویورکر نوشت: «تنها چیزی که همه به کافه ریک می‌روند داشت، یک مکان ناآشنا و عجیب‌وغریب و یک شخصیت به نام ریک بود که کافه‌ای را اداره می‌کرد، اما کمتر از بخشی از آن قابل اقتباس سینمایی بود.» برنت در یک اقدام بی‌نتیجه از او به دادگاه شکایت برد و تقاضای ۶/۵ میلیون دلار غرامت کرد.

۱۹۸۳:

۱- وقتی مجموعه تلویزیونی کازابلانکا به روی آنتن رفت، برنت و آلیسون از برادران شکایت کردند، اما دادگاه با این توجه که آن‌ها تمام حقوق خود را واگذار کردند، پرونده را مختومه اعلام کرد.

درنهایت برنت و آلیسون تهدید کردند که پس از فسخ قراردادشان با برادران وارنر در سال ۱۹۹۷، دیگر آن را تمدید نخواهند کرد، این کمپانی به آن‌ها ۱۰۰ هزار دلار پرداخت کرد و حقوق تولید نمایشنامه اولیه را هم در اختیارشان قرار داد.

۲- موسسه فیلم بریتانیا از اعضای خود خواست که ۳۰ فیلم از بهترین آثار تاریخ سینما را معرفی کنند؛ و فیلم کازابلانکا در میان تعداد ۲۰۰۰ فیلم که نامزد این عنوان بودند، در ردیف اول ۳۰ فیلم گزینش‌شده قرار گرفت.

۱۹۹۱: نمایشنامه همه به کافه ریک می‌روند در سالن وایت هال در لندن روی صحنه رفت. در آن زمان هاوارد کاچ که ۸۹ سال داشت، در نامه‌ای به لس‌آنجلس تایمز نظر خود را تغییر داد و اذعان کرد که شکایات رنت و آلیس به‌حق بود.

**تأملات**

۱- نقطه کلیدی و مرکزی کازابلانکا عشق است. عشق است که پیروز می‌شود. درست است که آن‌ها به هم نمی‌رسند، اما ازخودگذشتگی ریک هم ناشی از عشق است. اگر شخصیت لازلو تبلوری از عشق به اهداف سیاسی باشد، عشق ریک از خودش ریشه می‌گیرد.

عقلِ هر عطّار کاگه شد از او... طَبلَه ها را ریخت اندر آبِ جو

۲- در آغاز با انبوهی از آدمها روبرو هستیم، اما به‌تدریج که جلو می‌رویم، بسیاری از آن‌ها حذف می‌شوند و فقط کسانی باقی می‌مانند که جزو آدمهای کلیدی قصه هستند. درواقع از کل به جزء می‌رسد.



۳- این فیلم در یک کشور اسلامی اتفاق می‌افتد اما مسلمانان در موقعیت پایین‌دست قرار دارند. دربان کافه (ریک) و دیگر افراد فاسد و ازجمله دلال کارهای غیرقانونی (سینیور فراری) درمجموع مسلمانان را افرادی تبهکار و شیطان‌صفت نشان می‌دهد.

۴- کافه ریک مملو انسان‌هایی از همه طبقه و همه جای جهان، تمثیلی از هالیوود و کل هستی است.

۵- دریافتی که از گوی زمین در تیتراژ شروع می‌شود: امید به اتحاد جهانی در برابر هراس ناشی از عزلت طلبی نازیسم (با این نمود واضح که همه می‌دانیم سعادت چقدر زودگذر و ناپایدار است و ما در این جهان تقدیری برای حفظ عزت‌نفس خود زنده‌ایم.)

۶- پیروزی بر خودکامگی و یکتایی (فاشیسم) است. بیشتر صحنه‌ها و گفتگوها دونفره‌اند، همه آدم‌های سرگردان فیلم زوج‌اند، ترکیب همه شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان دو نفره است؛ رنو و اشتراسو، ریک و سام، اوگارتی و فراری، لازلو و ایلزا و ... بارها بر عدد دو تأکید می‌شود. اوراق عبور دو آلمانی نزد ریک است، اوگارتی در حین نقد کردن دو هزار فرانک ژتون دستگیر می‌شود، متصدی کازینو از جایزه ۲۰ هزار فرانکی یک برنده می‌گوید، لازلو به ریک پیشنهاد ۲۰۰ هزار فرانک دستمزد می‌دهد، ریک به مرد بلغاری کمک می‌کند تا با دو با شرطبندی روی عدد ۲۲ برنده شود و ... درنهایت نیز دو نفر (لازلو و ایلزا) می‌روند و دو نفر (ریک آمریکایی و رنوی اروپایی) می‌مانند؛ «ریک: این میتونه شروع یه دوستیِ تازه باشه»

تهیه‌کننده خود بر این باور است یکی از دلایل توفیقات فیلم آن بود که بیننده ترکیبات و مواد مختلف داستانش را کراراً و به‌دفعات در فیلم‌های دیگر دیده بود.

۷- تهیه‌کننده خود بر این باور است یکی از دلایل توفیقات فیلم آن بود که بیننده ترکیبات و مواد مختلف داستانش را کراراً و به‌دفعات در فیلم‌های دیگر دیده بود. مثلاً نمونه واداشتگی آن شرایط جنگی به یک جو غم‌انگیز در خانم مینیور ویلیام وایلر تصویر شده بود و گروهبان یورک هاوارد هاکس هم تا حدی آن مسئولیت‌شناسی و وطن‌پرستی تردیدناپذیر امثال ویکتور لازلو در هر شرایطی را دارا بود، جو متشنج ناشی از شروط اجتماعی (ولو اگر مربوط به بحران اقتصادی اوایل دهه ۳۰ باشد) را در خوشه‌های خشم جان فورد به تجلی رسانده و درگیری و بازی و تعقیب با خبرچین‌های جنگی و تزویرهایشان در خبرنگار خارجی هیچکاک به تصویر کشیده شده بود و بالاخره نشانه‌هایی از



رمانس ارتباط باتلر و اسکارلت اوهارای فیلم بربادرفته را نیز در روابط ایلزا و ریک دیده می‌شود.

۸- نکته قابل‌توجه در فیلم، آمریکاست و این، در گفت‌وگوی کوتاهی که تأکید می‌شود زمان وقوع ماجرا دسامبر ۱۹۴۱ است به اثبات می‌رسد، چراکه همان‌طور که اشاره شد در این تاریخ، ژاپن با حمله به «پرل هابر» آمریکا را هم درگیر جنگ جهانی کرد؛ بنابراین طبیعی است در کازابلانکا که به‌زودی ملاقات با نماینده متفقین صورت می‌گرفت، جنگاور قهرمان رسالت بزرگ بر دوش داشته باشد.

۹- یکی از ویژگی‌های اساسی فیلم، فیلم‌نامه "روزنوشت" بودن آن است. به‌طوری‌که برادران اپستاین فیلم‌نامه را می‌نوشته‌اند و کاچ هم دستی به سروشکل آن دو می‌زده. وقتی‌که فیلم‌برداری شروع‌شده، پایان فیلم‌نامه معلوم نبوده، طوری که برگمن مدام از کورتیز می‌پرسیده که بالاخره "من با کدام‌یکی از آن‌ها می‌روم؟"

۱۰- نمایاندن یهودیان همچون قربانی جنگ و رزمنده و انقلابی کننده (ایلزا یک دختر یهودی است همسرش لازلو هم همین‌طور) که این امر را تهیه‌کننده هال والیس و رئیس کمپانی یهودی تأیید می‌کند.

۱۱- یکی از دلایل محبوبیت همیشگی این فیلم، کنار هم قرار گرفتن بازیگران هنرمند و هماهنگی بسیار خوب آن‌ها با یکدیگر و با کارگردان است که واقعاً معجزه است.

۱۲- از دلایل دیگر مهم موفقیت فیلم این است که کازابلانکا (چنانکه گفته شد به فیلم‌های زیادی استناد می‌کند؛ و) هرکدام از بازیگرهای آن نقشی را بازی می‌کنند که قبلاً آن را تجربه کرده‌اند و برای همین تماشاگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فیلم‌هایی نظیر داشتن و نداشتن که بوگارت در آن یک قهرمان است. حضور پیتر لوره یادآور فریتس لانگ است و کنراد فایت در نقش سرگرد اشتراسر، نقش افسر آلمانی در مطب دکتر کالیگاری است. کازابلانکا

تنها یک فیلم نیست درواقع منتخب و گلچینی است از فیلم‌های مختلف.

### تأملاتی در شخصیت ریک

رازدانی که رازدار بود.

۱- ریک (یک آمریکایی ۳۷ ساله که به دلایلی (احتمالاً معجونی از خلاف‌های مرسوم) نمی‌تواند به آمریکا برگردد)، مرکز و نقطه ثقل کازابلانکا است. همه افراد در گفت‌وگو با او معرفی می‌شوند، همه رویدادها از دیدگاه او معنا می‌یابند و همه‌ی نگاه‌ها به اوست. حتی شهر کازابلانکا با تمام مهاجران و مسافران و بومیان و فرانسویان تحت سلطه ویشی و آلمان‌های خشن و خودشیفته‌اش گویی در سیطره اوست؛ و چیزی که شخصیت بوگی را جذاب‌تر می‌کند این است که در بحبوحه جنگ، در کازابلانکای اشغال‌شده و مرکز فسادٔ بر باد رفتن ارزش‌های انسانی و اخلاقی ده‌ها قربانیِ معصومِ تنش‌های ایدئولوژیک و نژادی جنگ، می‌کوشد به اصول «خودش» وفادار باشد!

۲- یک‌چیزی در مورد چندوجهی بودن ریک به نظر می‌آید، این است که این وجوه متفاوت در دو اسم داشتن او هم مصداق پیدا می‌کند. او هم ریچارد است و هم ریک.

این موضوع کلیدی است برای فهم شخصیت ریک؛ آدمی که در اصل چیز دیگری است، اما یک‌چیز دیگر را بازی می‌کند. (هرچند ریک همان اسم کوچک‌شده ریچارد است). نکته‌اش این است که او در پاریس ریچارد است و در کازابلانکا، هویت خود را عوض کرده. به‌هرحال در کازابلانکا، آدم‌ها را به‌سختی می‌توان شناخت. هیچ‌وقت نمی‌فهمیم آن‌ها واقعاً کی هستند. آدم‌ها شخصیتشان را برای همدیگر رو نمی‌کنند و این فرمی است که در طراحی شخصیت‌ها به‌کاررفته است؛ و درواقع آن‌ها خیلی کم از هم می‌دانند. ریک به ایلزا می‌گوید من راجع به تو چیزی نمی‌دانم، جز اینکه دندان‌هایت را سیم‌کشی کرده‌ای. ایلزا هم از ریک چیزی نمی‌داند و ما هم به‌عنوان تماشاگر از آن‌ها چیزی نمی‌دانیم. مثلاً نمی‌دانیم چرا ریک از آمریکا خارج‌شده است و او دیگر نمی‌تواند به آنجا برگردد. به نظرم در شخصیت ریک، یک‌جور رندی و لاقیدی وجود دارد و ضمناً گذشته او تا پایانم پنهان می‌ماند. البته ایلزا در مقایسه با ریک، رو بازی می‌کند و همه‌چیز را می‌گوید؛ اما ریک خودش را آشکار نمی‌کند. خیلی چیزها هست که ما دوست داریم راجع به او بدانیم. ریک اساساً دوست ندارد خودش را فاش کند، چون آدم تکرو و تنهایی است. برای او خیلی مهم نیست که دیگران بدانند چه بر سرش آمده.

اولین نمای معرفی ریک، صحنه‌ای است که می‌بینیم او دارد تک‌نفره شطرنج بازی می‌کند. این صحنه تمی را وارد فیلم می‌کند که بعداً گسترش می‌یابد؛ درواقع شطرنج یک‌نفره، تقابل ریک با خودش است. او علیه خودش برمی‌خیزد.

و این همان دوشخصیتی بودن است که در ابتدا بیان کردم. (بعداً اشاره خواهم کرد این دوشخصیتی بودن مذموم نیست)

گویا او بین ریچارد بودن و ریک بودن در نوسان است او سعی دارد ریک باشد، اما گاهی اوقات نمی‌تواند. مثلاً کمکی که به آن زوج بلغاری می‌کند، با ریک بودن هم‌خوانی ندارد، همین تقابل با خود است که از او یک شخصیت می‌سازد.

۳- جایی در فیلم، رنو می‌گوید عشق بر فضیلت پیروز می‌شود، اما فیلم طوری پیش می‌رود که بر اساس شخصیت و عمل ریک به ما بگوید که این فضیلت است که بر عشق پیروز می‌شود. (هرچند که درنهایت فضیلت‌ها هم از عشق ناشی می‌شود.)

**همفری بوگارت حداقل بیان‌کننده سه چیز است؛ «ماجراجوی مبهم»، آمیخته با بدبینی و سخاوت؛ «ریاضت‌کش دل‌سوخته»؛ و در همین حال، «دائم‌الخمر رستگار شده»**

۴- به نظر من در کازابلانکا شخصیت همفری بوگارت در نوشتن فیلمنامه دخیل بوده است. چون فیلمنامه بدون اجرای او اصلاً موفق نیست.

۵- همفری بوگارت (بوگی)، حداقل بیان‌کننده سه چیز است؛ «ماجراجوی مبهم»، آمیخته با بدبینی و سخاوت؛ «ریاضت‌کش دل‌سوخته»؛ و در همین حال، «دائم‌الخمر رستگار شده»

۶- ریک در اولین سکانس معرفی‌اش مورد اعتماد کسی قرار می‌گیرد که نقطه مقابل او قرار دارد؛ و برگه‌های خروج طی اعتمادی غیرمتعارف به ریک سپرده می‌شود!

۷- زن‌های بی‌شماری عاشق ریک هستند.

۸- او برای آینده دور هیچ قولی نمی‌دهد.

۹- کاباره‌اش را به هیچ قیمتی نمی‌فروشد.

۱۰- باهوش است و معنی کنایه‌ها را به‌خوبی درک می‌کند.



۱۱- افسر آلمانی می‌خواهد ریک را ببیند و بعد در کافه زنی از گارسون درخواست می‌کند ریک با آن‌ها مشروب بخورد و گارسون توضیح می‌دهد که ریک هرگز این کار را با هیچ‌کس نمی‌کند.

در این سکانس آغازین از تحریص تماشاگر برای پرورش شخصیت ریک استفاده می‌کند و با همان تأخیر مختصر در نشان دادن خود او، به این اشتیاق دامن می‌زند؛ نمونه موفق از روشی که اوج آن سال‌ها بعد در اینک آخرالزمان دیده شد.

وقتی به خود ریک می‌رسیم، از همان ابتدا تصویری سرد، خونسرد و رک از او دیده می‌شود. ریک سعی می‌کند با کسی گرم نگیرد و صمیمی نشود و اوگارتی صراحتاً او را بدبین خطاب می‌کند.

گفت‌وگوی کوتاه اما درخشان ریک با ایوون نه‌تنها تکامل پردازش شخصیت سرد و تلخ اوست، بلکه ملاکی برای دیدگاه و ارتباط او با زن‌ها ارائه می‌کند:

ایوون: دیشب کجا بودی ریک؟

ریک: دیشب خیلی وقت پیش بود. یادم نمیاد.

ایوون: امشب می‌بینمت؟

ریک: من هیچ‌وقت برای آینده به این دوری برنامه‌ریزی نمی‌کنم.

اما درعین‌حال ریک آن‌قدر برای ایوون اهمیت قائل است که نگذارد تنها به خانه برود و ساشا را همراه او می‌فرستد.

**وقتی به خود ریک می‌رسیم، از همان ابتدا تصویری سرد، خونسرد و رک از او دیده می‌شود.**

شخصیت ریک سرشار از تناقض است و شاید همین علت ماندگاری‌اش باشد. او مرموز و کم‌حرف است و راجع به خودش اطلاعات نمی‌دهد. این کمبود اطلاعات درباره نه‌تنها ضعف شخصیت‌پردازی نیست، بلکه هم به این شخصیت و هم به روال شناختش جذابیت می‌دهد. ریک رازدانِ رازدار است.

بر لبش قفل است و در دل، رازها...لب خموش و دل، پر از آوازها

وقتی کسی از ریک سؤال می‌کند، او شوخی می‌کند و جواب‌های سربالا می‌دهد و وقتی راجع به خودش توضیح می‌دهد هم اعمالش برخلاف گفته‌هایش است. در توضیح علت آمدنش به کازابلانکا می‌گوید که به خاطر سلامتی‌اش و برای آب به کازابلانکا آمده و بعد که افسر فرانسوی با تعجب می‌گوید: «اینجا که وسط صحراست» جواب می‌دهد: «به من اطلاعات غلط داده بودند!»

به این گفت‌وگوهایش توجه کنید: در صحنه نخستین برخورد و صحبت ریک با اوگارتی، در مقابل سخن تملق‌آمیز او که می‌گوید: اگر امروز یک نفر تو را در بانک آلمان ببینند، فکر می‌کند تمام عمر این شغل را داشتی...، ریک پاسخ مختصری می‌دهد: چی باعث می‌شود که تو فکر کنی من این‌کاره نبودم... یا چند لحظه بعد در همان صحنه باز هم در پاسخ اوگارتی که می‌پرسد: ... حتماً از من بدت می‌آید نه؟ ریک به‌طعنه می‌گوید: اگر مسئله‌ای باعث شده که این‌جور فکر کنی، لابد این‌طور هم هست. برای اثبات بی‌تفاوتی فوق کافی است به گفت‌وگوهایی که با لازلو و ایلزا به‌طور جداگانه ردوبدل می‌کند هم توجه کرد:

او در مقابل حرف لازلو که برای دریافت اوراق خروج می‌گوید: ... شما می‌دانید که برای ادامه نهضت و برای زنده ماندن میلیون‌ها انسان، حیات من چقدر اهمیت دارد و این‌که باید به آمریکا بروم و نهضت را ادامه بدهم؛ جواب می‌دهد: مشکلات انسان‌های دنیا به من ربطی ندارد. من فقط کار خودم را می‌کنم؛ و در برابر درخواست ایلزا جهت دریافت همان اوراق پاسخش این است: من برای هیچ‌چیز دیگری به‌جز خودم نمی‌جنگم. تنها هدف موردعلاقه من، خودم هستم.

درباره سوابق مبارزات سیاسی‌اش هم بهانه می‌آورد که هر دو مورد را به خاطر گرفتن پول انجام داده و در برابر این جواب که «طرف برنده پول بیشتری می‌داد» سکوت می‌کند. به‌تدریج و با پیشرفت داستان، خود شخصیت‌ها شروع به زیر سؤال بردن ظاهر بی‌احساس و بدبین ریک می‌کنند. لویی رنو می‌گوید: «من مشکوکم که زیر آن پوسته بدبینی، در قلبت احساساتی باشی.» همان‌طور که ذکر شد بزرگ‌ترین دروغ ریک هم چند بار در طول داستان تکرار می‌شود: «من خودم را به خاطر هیچ‌کس به خطر نمی‌اندازم» و ثبت می‌شود تا باطل بودنش در پایان فیلم دو بار به اثبات برسد.

با ادامه داستان ریک بیش‌ازپیش تناقض حرف و عملش را نشان می‌دهد و همچنین تصویری روشن و شفاف از او و خصائص درونی و شخصیتی‌اش ارائه نمی‌شود. به‌گونه‌ای که کارگردان موقعیت‌ها خود ریک است. به‌گونه‌ای که نمی‌گذارد ما در ارزیابی او به نقطه‌ای از یقین برسیم و همواره تصویر ذهنی اولیه‌مان را به هم می‌زند و شک و دودلی را در وجودمان نگه می‌دارد. نمونه‌ها کم نیستند:

- باوجود دوستی و باج دادن به رنو، به زن و شوهر بلغاری کمک می‌کند تا به دام او نیفتند.

– چند لحظه بعد از گفتن این جمله به لازلو که «من به سیاست کاری ندارم»، به ارکسترش اجازه می‌دهد برای دهن‌کجی به آلمانی‌ها سرود ملی فرانسه را بنوازند.

در سکانسی، سرگرد اشتراسر آلمانی از ریک سؤال می‌کند: «شما اهل کجا هستید؟»

ریک (با لحنی طعنه‌آمیز): من اهل می‌خانه‌ام!

هاینتزه (افسر آلمانی دیگر): می‌تونین تصور حضور ما رو توی لندن بکنین؟

ریک: اینو وقتی ازم بپرسین که اونجا رسیده باشین... ازتون عذر می‌خوام آقایون. کار شما سیاسته، کار منم گردوندن این کافه است.

یا در سکانس دیگری با این گفتگو میان ویکتور و ریک مواجه هستیم:

ویکتور لازلو: بهتون تبریک میگم آقای ریک، کاباره خیلی جالبی دارین.

ریک: منم به شما تبریک میگم.

ویکتور: به خاطر چی؟

ریک: مبارزه‌هاتون...

ویکتور: متشکرم، کار من اینه.

ریک: خوش به حالتون کاشکی ما هم می‌تونستیم.

اما ریک با همه این موضع‌گیری‌های انفعالی و ضد سیاسی (واقعی یا متظاهرانه‌اش)، درنهایت نشان می‌دهد که از همه وطن‌پرست‌تر و مبارزتر است.

سروان رنو در (فصل پایانی): خب ریک تو نه‌تنها یک احساساتی هستی بلکه حالا یک مبارز میهن‌پرست هم شدی.

ریک: شاید، ولی انگار برای شروع خیلی وقت می‌خواستم.

ما این حس دوگانه و تناقض را در عشق ریک به ایلزا نیز می‌بینیم.

می‌دانیم در شرایطی که ریک تحت تعقیب نیروهای آلمانی بوده می‌خواسته به‌اتفاق ایلزا از پاریس خارج شوند، ولی ایلزا در محل قرار حاضر نمی‌شود؛ و ریک در سکوی راه‌آهن تک‌تک آن روزها رو شمرده و تمام عمرش را با یاد آن زندگی کرده است.

حالا دوباره ایلزا در کازابلانکا با عشق قدیمی‌اش ریک، روبرو شده و این بار نمی‌خواهد او را از دست بدهد.

ایلزا: من دیگه نمی‌تونم با این موضوع در بیوفتم. یه دفعه گذاشتمت و رفتم. دیگه نمی‌تونم این کار رو بکنم. اوه، من دیگه نمی‌دونم چه کاری درست یا غلطه. تو باید به جای هر دومون فکر کنی، برای همه‌مون...!

ریک: خیلی خب، فکرشو می‌کنم...

اما ریک در اینجا نمی‌گذارد فکرش را بخوانیم و با آن برخورد پایانی، همه‌مان را مات و مبهوت می‌کند.

ریک (خطاب به ایلزا، در سکانس پایانی): اینو می گم چون حقیقت داره ما هردو تو وجودمون یقین داریم که تو به ویکتور تعلق داری. تو بخشی از کارش هستی، چیزی که باعث میشه اون راه خودشو بره. اگه اون هواپیما از زمین پاشه و تو باهاش نباشی، پشیمون میشی!

ریک در صحنه‌های آغاز فیلم یک انسان بی‌عاطفه متکی‌به‌خود و تلخ اندیش است که مرتباً زیر لب زمزمه می‌کند: «حاضر نیستم جونم رو واسه کسی به خطر بیندازم.» اما در سکانس نهایی چنانکه اشاره شد هنگامی‌که عشق خود نسبت به ایلزا و کشورش را کشف می‌کند. از حالت بی‌طرفی به ایثار نوع‌دوستانه متبلور می‌شود.

عشق، قهّار است و من، مقهورِ عشق... چو شِکر، شیرین شدم از شورِ عشق

برگِ کاهم پیشِ تو ای تندباد!... من چه دانم که کجا خواهم فتاد؟

**ریک در صحنه‌های آغاز فیلم یک انسان بی‌عاطفه متکی‌به‌خود و تلخ اندیش است که مرتباً زیر لب زمزمه می‌کند: «حاضر نیستم جونم رو واسه کسی به خطر بیندازم.»**

۱۲- دوربینی چند دقیقه بعد از شروع داستان، دست مردی را به تصویر می‌کشد که روی یک چک می‌نویسد، اکی ریک؛ و چک پرداخت می‌شود. با این نام قرار است درها باز شود.

۱۳- یک دیالوگ خوب از ریک وجود دارد که به‌نوعی کار پایانی و تصمیم حماسی او را توجیه می‌کند. ریک می‌گوید: «من یک هدف جالب برای خودم هستم» احساس می‌شود تصمیم نهایی ریک فقط از سر اخلاقیات نیست، یعنی می‌خواهد به آن دیالوگ برسد؛ او باید به هدف جالبی برای خودش تبدیل بشود.

**حاشیه‌ها**

۱- بوگارت از همان آغاز کار برای ایفای نقش ریک در نظر گرفته‌شده بود ولی استودیو شایعه کرد که رونالد ریگان و آن شریدان در فیلم بازی خواهند کرد.

۲- جورج رافت سعی کرد با زبان‌بازی، جک وارنر (مدیر کمپانی) را راضی کند که نقش اصلی را به او بسپارد.

۳- شخصیت سام قرار بود که یک زن باشد که هیزل اسکات، لینا هدرن یا الافیتز جرالد بازی‌اش کنند.



۴- پل هنرید وحشت داشت که ایفای یک نقش فرعی، به زندگی فرعی‌اش لطمه خواهد زد. سلزنیک برخلاف میل هنرید، او را به وارنر وام داد.

۵-لهجه غلیظ مجاری مایکل کورتیز باعث می‌شد خیلی‌ها درست نفهمند چه می‌گوید. یک‌بار از یکی از متصدیان وسایل صحنه (سگ) «پودل» خواست.

سگ را بلافاصله برایش پیدا کردند. با دادوهواری که کورتیز به راه انداخت، معلوم شد منظورش یک «سطل» آب بوده است.

۶- آخرین جمله فیلم. ایده‌های والیس، تهیه‌کننده‌ی فیلم بود و سه هفته پس از فیلم‌برداری به نظرش رسید. بوگارت را صدا زدند تا آن چند جمله را ضبط کند.

۷- مکس استانیر نمی‌خواست از ترانه «همچنان که زمان می‌گذرد» استفاده کند و پیشنهاد کرد ترانه‌ی اورجینال بنویسد که پول بیشتر نصیبش شود.

۸- آن خشمی که از لابلای لبخند بوگارت حس می‌کنید، همیشه هم به شخصیتش ربطی نداشت. بوگارت در آن زمان با همسرش مایو متدت دعوا داشت. مایو، بوگارت را متهم کرده بود که با اینگرید برگمن زیاد خوش‌وبش می‌کند.

**آن خشمی که از لابلای لبخند بوگارت حس می‌کنید، همیشه هم به شخصیتش ربطی نداشت.**

۹- همفری بوگارت به‌اندازه ۱۳ سانتیمتر از اینگرید برگمن کوتاه‌تر بود. به همین دلیل هنگامی‌که در کنار هم قرار می‌گرفتند، به‌ویژه در اجرای حرکات موزون، قالب‌های چوبی به ته کفش او متصل کرده بودند.

۱۰- ترانه «همچنان که می‌گذرد» تا سال‌ها برای غربی‌ها جنبه یک سرود بین‌المللی داشت.

۱۱- در سکانس اجرای ترانه «همچنان که زمان می‌گذرد» پیانو را به رنگ صورتی درآورده بودند تا روشن به نظر برسد.

۱۲- دولی ویلسون که نقش سام را ایفا می‌کند، خود از بزرگان جاز سیاهان است و در ارکسترهای بزرگ جاز سیاهان معمولاً طبل‌نواز بوده است.

۱۳- این فیلم طبق آمار کتاب راهنمای تلویزیون، بیش از هر فیلم کلاسیکی در تلویزیون آمریکا به نمایش درمی‌آید.

۱۴- با مرگ بوگارت ۱۹۵۵، کازابلانکا به یک فیلم کلاسیک «کالت» تبدیل شد.

**فیلم‌نامه‌نویسان** (برترین فیلم‌نامه برتر تاریخ سینما از نگاه انجمن نویسندگان امریکا)

## جولیوس جی. اپساین

دوران کاری جولیوس جی. اپساین، فیلم‌نامه‌نویس رک گو و پرکار آمریکایی، از سال‌های رکود اقتصادی در امریکا آغاز شد و تا اوایل دهه ۱۹۸۰ ادامه یافت. او در طول نیم‌قرن فعالیت مستمر در بیش از ۵۰ فیلم همکاری داشت و بارها نامزد دریافت جوایز مختلف شد. جولیوس در ۲۲ اوت ۱۹۰۹، تنها چند دقیقه زودتر از برادر دوقلوی خود، فیلیپ در منهتن به دنیا آمد. پدرش صاحب اسطبل بود و در دورانی که در خیابان‌های نیویورک هنوز می‌شد درشکه‌های زیادی را دید، کار و بارش حسابی سکه بود. جولیوس و فیلیپ در کالج پنسیلوانیا ثبت‌نام کردند، جایی که در آن جولیوس استعداد خود در ورزش را به نمایش گذاشت و توانست کاپیتان تیم مشت‌زنی کالج بشود. برادران اپستاین در سال ۱۹۳۱ دانش‌آموخته شدند. جولیوس که در رشته روزنامه‌نگاری تحصیل کرده بود، قصد داشت به‌عنوان یک خبرنگار ورزشی به کار مشغول شود؛ اما در سال‌های رکود اقتصادی کمتر می‌شد در این رشته کاری پیدا کرد. اپستاین پس از چند کار کوچک و موردی در ۱۹۳۳ به لس‌آنجلس رفت. نخستین تجربه فیلم‌نامه‌نویسی او در هالیوود فیلمی بود با نام بیست میلیون معشوقه (۱۹۳۴) که البته نامش در عنوان‌بندی آن ذکر نشده. پس‌ازآنکه جولیوس توانست چند نمونه از ایده‌های خود را به برادران وارنر بفروشد، این استودیو در ۱۹۳۵ او را استخدام کرد و از اینجا به بعد مسیر کاری جولیوس شکل تازه‌ای به خود گرفت. او تا سال ۱۹۳۸ در فیلم‌هایی مانند زندگی روی مخمل، در کالینته، آدم کله‌گنده کوچولو، من برای عشق زندگی می‌کنم و به دنبال رسوایی به‌عنوان فیلم‌نامه‌نویس همکاری داشت. در این سال به‌اتفاق لنور جی. کافی برای فیلم چهار دختر (مایکل کورتیز/۱۹۳۸) برای اولین بار نامزد دریافت جایزه اسکار شد. سال‌های بعد برادران وارنر از جولیوس خواست دنباله فیلم چهار دختر را بنویسد. حاصل کار فیلم دختران شجاع (مایکل کورتیز/۱۹۳۹) بود. او در این فیلم برای نخستین بار به‌طور حرفه‌ای با برادرش فیلیپ همکاری کرد که این همکاری تا مرگ زودهنگام فیلیپ در ۱۹۵۲ ادامه پیدا کرد. به این شکل برادران اپستاین در واحد فیلم‌نامه‌نویسی برادران وارنر جایگاه محکمی پیدا کردند. از نمونه‌های فیلم‌نامه‌های موفق این دو برادر در سال‌های طلایی هالیوود می‌توان اشاره کرد به فیلم‌نامه the strawberry blond(رائول والش/ ۱۹۴۱، با بازی ریتا هیورث و جیمز کاگنی)، مردی که برای شام آمد

(ویلیام کایلی / ۱۹۴۲، با حضور بت دیویس که به پنجمین نفر از برادران وارنر معروف بود)، آقای اسکفینگتن (وینسنت شرمن / ۱۹۴۴، با بازی دیویس)، arsenic and old lace (فرانک کاپرا / ۱۹۴۴، با نقش کری گرانت) و آن‌ها را به‌جای من ببوس (استنلی دانن / ۱۹۵۷، با بازی گرانت و جین منسفیلد)؛ اما این کازابلانکا (مایکل کورتیز / ۱۹۴۲) بود که برادران اپستاین را به اوج شهرت خود رساند. نمایشنامه‌ای به دست آن‌ها رسید به نام همه به کافه ریک می‌روند نوشته موری برنت و جوان آلیسون که در برادوی کسی حاضر نشده بود که روی آن سرمایه‌گذاری کند. برادران وارنر متن نمایشنامه را به آن‌ها و فیلم‌نامه‌نویسی دیگر به نام هاوارد کاچ داد و خواست از روی آن فیلم‌نامه بنویسند. سال‌ها بعد، جولیوس اپستاین که همیشه به رک‌گویی معروف بود، از تجربه همکاری خود در آن فیلم بزرگ و محبوب به‌عنوان «یک چالش نامطلوب» یاد کرد. او مدعی شد که هنوز کابوس مراحل انتخاب بازیگر اصلی آن فیلم را می‌بینند. در حقیقت، همفری بوگارت نقشی را پذیرفت که ظاهراً ابتدا رونالد ریگان برای آن در نظر گرفته‌شده بود. برادران اپستاین و همکارشان، هاوارد کاچ اسکار بهترین فیلم‌نامه را گرفتند و خود فیلم هم جایزه اسکار بهترین فیلم را دریافت کرد. ۱۵ سال پس از نخستین نمایش کازابلانکا، بوگارت در اثر سرطان گلو درگذشت و پس از مرگ او بود که این فیلم به جایگاهی رفیع در تاریخ سینما دست‌یافت.

**جولیوس اپستاین که همیشه به رک‌گویی معروف بود، از تجربه همکاری خود در آن فیلم بزرگ و محبوب به‌عنوان «یک چالش نامطلوب» یاد کرد.**

باوجود موفقیت‌های پی‌درپی، اپستاین از وضع موجود در کمپانی برادران وارنر راضی نبود. او به دنبال راهی بود تا خود را از فضای بسته حاکم بر سیستم استودیویی این کمپانی رها کند. جولیوس به‌دفعات با جک وارنر که عملاً بر واحد فیلم‌نامه‌نویسی برادران وارنر سلطه داشت، درگیر داشت، درگیر شد. بالاخره در ۱۹۴۸، جولیوس پس از نوشتن فیلم‌نامه موزیکال عشق در دریاهای آزاد (مایکل کورتیز)، به همکاری خود با برادران وارنر خاتمه داد. از آن سال به بعد برادران اپستاین تصمیم گرفتند به‌عنوان نویسنده‌های آزاد به همکاری خود ادامه دهند؛ اما این رهایی برای فیلیپ چندان طولانی نبود. او در سال ۱۹۵۲ بر اثر بیماری سرطان درگذشت. جولیوس تنها شده بود، اما باید کار را ادامه می‌داد، هرچند دیگر حاضر نشد به‌طور گروهی فیلم‌نامه بنویسد. سال‌های آغازین دهه ۱۹۵۰ برای او بسیار سخت گذشت. برادران وارنر نام او و فیلیپ را –کمی پیش از مرگ- به «کمیته بررسی فعالیت‌های ضدآمریکایی» داد. جولیوس باید به سین‌جیم‌های سناتور مک‌کارتی پاسخ می‌داد. اپستاین که حامی سرسخت انجمن نویسندگان آمریکا و دیگر اتحادیه‌های صنعت صنفی فیلم‌سازی بود، عملاً مورد بازجویی قرار گرفت، اما وقتی از او سوال شد که آیا هیچ‌وقت عضو یک «سازمان برانداز» بوده یا نه بدون درنگ پاسخ داد: «بله ... برادران وارنر».

به‌هرحال اپستاین همچنان به کار خود ادامه داد. او با فیلم‌های موفقی مانند دام ظریف (چارلز والترز/۱۹۵۵، با بازی فرانک سیناترا)، اکراه در نخستین قدم به اجتماع (وینسنت مینه لی/۱۵۹، با نقش آفرینی رکس هریسن)، داستان بلند (جاشوا لوگان/۱۹۶۰، با حضور جین فاندا)، فانی (لوگان/۱۹۶۱، با نقش آفرینی شارل بوایه و لسلی کارول) و بازگشت از خاکسترها (جی.لی. تامپسن/۱۹۶۵، با حضور اینگرید تولین)، به دهه ۱۹۷۰ رسید و برای فیلم پیت و تیلی (مارتین ریت/۱۹۷۲، با بازی والتر ماتو) نامزد اسکار بهترین فیلم‌نامه اقتباسی شد. شش سال بعد، اپستاین فیلم‌نامه خانه صدا می‌زند (هاوارد زیف/۱۹۷۸) را نوشت که والتر ماتو در آن یکی دیگر از بامزه‌ترین نقش‌های خود را داشت.

روبن، روبن (رابرت آلیسون میلر/ ۱۹۸۳)، آخرین فیلم جولیوس اپستاین، چهارمین نامزدی اسکار را برای او به همراه داشت، همین‌طور جایزه بهترین فیلم‌نامه اقتباسی از طرف انجمن نویسندگان آمریکا. در ۱۹۹۸، ۱۵ سال پس از بازنشستگی اپستاین، انجمن منتقدان فیلم لس‌آنجلس جایزه یک‌عمر دستاورد هنری را به او اعطا کرد. او در ۳۰ دسامبر ۲۰۰۰ در لس‌آنجلس درگذشت.

### فیلیپ جی. اپستاین

فیلیپ جی.اپستاین (اوت ۱۹۰۹ – ۷ فوریه ۱۹۵۲)، برادر دوقلوی جولیوس جی.اپستاین، فعالیت خود را در سینما از ۱۹۳۴ با نوشتن داستان فیلم Gift of gap به کارگردانی کارل فروند آغاز کرد. دختران شجاع (۱۹۳۹) نخستین تجربه حرفه‌ای همکاری او با برادرش بود و این همکاری تا زمان مرگ وی ادامه پیدا کرد. او در سال ۱۹۵۲ در سن ۴۲ سالگی در کالیفرنیا درگذشت.

### هاوارد کاچ

هاوارد کاچ، فیلم‌نامه‌نویس آمریکایی در دوم دسامبر ۱۹۰۲ در نیویورک به دنیا آمد. او پس از تحصیل در کالج بارد



و سپس اخذ مدرک حقوق از دانشگاه کلمبیا، از اواخر دهه ۱۹۲۰ با نوشتن نمایشنامه کار خود را آغاز کرد، اما خیلی زود مسیر کاری خود را تغییر داد تا متن‌های رادیویی بنویسد. درواقع او بود که با اقتباس از رمان جنگ دنیاها اثر اچ.جی.ولز، موقعیتی برای اورسن ولز فراهم آورد تا در اواخر سال‌های ۱۹۳۰ یک نمایش رادیویی بسیار پر سر و صدا تولید کند. نخستین تجربه فیلمنامه‌نویسی کاچ در هالیوود، فیلمی با عنوان ویرجینیا سیتی (مایکل کورتیز/۱۹۴۰) بود. در دهه ۱۹۴۰، او با همکاری در فیلم‌های مطرحی نظیر نامه (ویلیام وایلر/۱۹۴۰)، شاهین دریا (مایکل کورتیز/۱۹۴۰)، گروهبان یورک (هاوارد هاکس/۱۹۴۱) و کازابلانکا (مایکل کورتیز/۱۹۴۲) – که برای آن به همراه برادران اپستاین اسکار بهترین فیلمنامه را دریافت کرد– به شهرت زیادی دست‌یافت. این موفقیت با فیلمنامه زنی ناشناس (ماکس اوفولس/۱۹۴۸) ادامه پیدا کرد؛ اما یکی از فیلمنامه‌های او در همین دهه چند سال بعد برایش دردسرساز شد. کاچ به سفارش مخصوص جک وارنر و هریث وارنر، روسای کمپانی برادران وارنر، فیلمنامه‌ای نوشت با نام مأموریت به مسکو که در ۱۹۴۳ دستمایه ساخت فیلمی به کارگردانی مایکل کورتیز شد. در اواخر این دهه، با آغاز فعالیت «کمیته بررسی فعالیت‌های ضدآمریکایی» خود جک وارنر نام کاچ را به کمیته داد و از او به‌عنوان هوادار دیدگاه‌های کمونیستی یاد کرد. در ۱۹۵۰، پس از پایان نگارش فیلمنامه برای من آواز غمگین نخوان (رودولف ماته/ ۱۹۵۰)، نام کاچ در فهرست سیاه هالیوود قرار گرفت. این آخرین فیلم او در هالیوود بود. دو سال بعد، کاچ و همسرش به اروپا رفتند. او به مدت چهار سال در فرانسه، آلمان و انگلستان زندگی کرد و با نام مستعار پیتر هاوارد به کار خود ادامه داد. در لندن، در فیلمی از آرتور رنک همکاری می‌کرد که حامیان مالی آمریکایی فیلم متوجه هویت واقعی او شدند و قید سرمایه‌گذاری روی فیلم را زدند. رنک هم قرارداد کاچ را پاره کرد. در همین حال سفارت آمریکا می‌کوشید با به دست آوردن پاسپورت کاچ از ادامه کار او جلوگیری کند. کاچ و همسرش در ۱۹۵۶ به آمریکا بازگشتند، اما او بازهم اجازه فعالیت نداشت. ولی این ممنوعیت زیاد طول نکشید. ادوارد بنت ویلیامز، وکیل این دو، لژیون آمریکا را تهدید کرد درصورتی‌که نام کاچ را از فهرست سیاه پاک نکنند، از آن‌ها شکایت کرده، تقاضای یک‌میلیون دلار جریمه غرامت خواهد کرد. تهدید وکیل خانواده موثر بود. کاچ به هالیوود بازگشت و جسته‌وگریخته به کار خود ادامه داد. یکی از فیلم‌های معروف او در این دوران، فیلمی بود با نام روباه (مارک رایدل/۱۹۶۷) که به خاطر آن نامزد دریافت جایزه گلدن گلاب بهترین فیلمنامه شد. بااین‌حال، بسیاری اعتقاد دارند فیلمنامه‌های کاچ در این مقطع فاقد حال و هوایی بود که به فیلمنامه‌های اول او جلوه‌ای خاص داد. در اواخر دهه ۱۹۷۰، خاطرات او در کتابی به نام با گذر زمان: خاطرات یک نویسنده از هالیوود منتشر شد. کاچ در ۱۷ اوت ۱۹۹۵ در ووداستاک، نیویورک درگذشت.

**در سکانس پایانی کازابلانکا تنها بوگی است که می‌تواند در اوج احساس، چنین بی‌تفاوت به نظر برسد.**

### کارگردان

مایکل کورتیز موقع گرفتن اسکارش با آن لحظه غلیظ مجارش گفت: «خیلی از اوقات نطقی آماده کرده‌ام ولی شانس یار و همراهم نبوده؛ همیشه ساقدوش بوده‌ام تا یک مادر.» ما به‌هرحال منظورش را درک می‌کنیم. کورتیز زندگی حرفه‌ای و پر باری داشت که اکثراً عبارت بود از فیلم‌هایی که به سفارش تهیه‌کننده‌ها ساخت. در بین فیلم‌های آمریکایی‌اش به این آثار برمی‌خوریم: حمله‌ی تیپ سبک (۱۹۳۶)، فرشته‌های زشت‌چهره (۱۹۳۸)، یانکی دودل دندی (۱۹۴۲)، میلدرد پیرس (۱۹۴۵) و سلطان کرئول (۱۹۵۸) با شرکت الویس پرسلی.

### بازیگران

کار تمام بازیگرها فوق‌العاده است. انگار به دنیا آمده بودند تا در این نقش‌ها بازی کنند.

### همفری بوگارت (ریک)

این مهاجر صاحب کافه که همان‌طور که اشاره شد درصحنه‌های آغاز فیلم آدم سرخورده و بدبین و تلخ اندیش است که سعی دارد خود را بی‌عاطفه و بی تعهد نشان دهد و مرتباً زیر لب زمزمه می‌کند: «حاضر نیستم جونم رو واسه کسی به خطر بیندازم.» اما در سکانس نهایی هنگامی‌که عشق خود نسبت به ایلزا و کشورش را کشف می‌کند و از حالت بی طرفی به ایثار نوع دوستانه بدل می‌کند. به قول آنده بازن: «بوگارت پیروزی درون‌گرایی درآمیخته با چندگانگی شخصیت آدمی را روی پرده سینما جا انداخت.»

بی‌تفاوتی و بی‌طرفی و تلخی و بدبینی و همزمان مهربان و خوب بودن، چیزهایی بود که بوگی را به‌عنوان درخشان‌ترین ستاره کل تاریخ سینما معرفی یا ثابت کرد. در سکانس پایانی کازابلانکا تنها بوگی است که می‌تواند در اوج احساس، چنین بی‌تفاوت به نظر برسد.





بعد از استقبال بی‌نظیر فیلم که نامزدی اسکار را برای او داشت، زندگی حرفه‌ای بوگی دگرگون شد. البته انصراف‌های جورج رافت هم به او کمک کرد که در فیلم‌هایی نقش ایفا کند که از او ستاره ساختند: بلندهای سیرا و شاهین مالت (هر دو در سال ۱۹۴۱). مردی احساسی که اسیر احساسات نمی‌شود، ... او در این فیلم‌ها نیز کاراکتر منفی داشت. او این کار را چنان انجام می‌داد که انگار دارد زندگی می‌کند. بهترین فیلم‌های بوگارت، منفی‌ترین نقش‌های اوست: داشتن و نداشتن (۱۹۴۴)، خواب بزرگ (۱۹۴۶)، کی لارگو (۱۹۴۸)، بازی تأثیرگذار بوگارت در گنج‌های سیرامادره (۱۹۴۸) شخصیت منفی را به یکی از محبوب‌ترین بدمن‌های سینما بدل می‌کند. در مکانی تنها (۱۹۵۰) و شورش کین (۱۹۵۴) که به خاطرش نامزد اسکار هم شد.

**بوگارت با ارائه شخصیت‌های متنوعی که در تضاد با نقش‌های قبلی او بود (کمدی رمانتیک‌ها) نیز موفق بود.**

بوگارت با ارائه شخصیت‌های متنوعی که در تضاد با نقش‌های قبلی او بود (کمدی رمانتیک‌ها) نیز موفق بود: سابرینا (۱۹۵۴)، ما فرشته نیستیم (۱۹۵۵) و قایق آفریکن کوئین (۱۹۵۱) که در این آخری در کنار کاترین هیپ‌بورن جایزه اسکار بهترین بازیگری را از چنگ مارلون براندو در اتوبوسی به نام هوس، ربود.

در سال ۱۹۹۹ انجمن فیلم آمریکا او را که حدود ۷۵ فیلم در کارنامه داشت، به‌عنوان بهترین ستاره مرد تمام دوران برگزید.

### اینگرید برگمن (ایلزا)

کازابلانکا فیلم‌نامه دقیقی نداشت و هرروز تغییر می‌کرد (چنانکه اشاره گردید) و اینکه در دل داستان، تکلیفش با قهرمان‌های دیگر ماجرا مشخص نبود، همین امر باعث وحشت برگمن شد. به‌طوری‌که ازلحاظ روحی رویش تأثیر گذاشته بود و او این مسئله را در بازی کمی عصبی‌اش هم نشان می‌دهد؛ و مدام از مایکل کورتیز از پایان فیلم می‌پرسید. از طرفی او مشتاقانه می‌خواست بلافاصله بعد از پایان کار برود به سر صحنه فیلم زنگ‌ها برای که به صدا درمی‌آیند.

کورتیز در پاسخ برگمن تنها یک جواب می‌داد: «بازی‌ات را میان دو نفر تقسیم کن!» و این شد که حس‌های صورت تماماً درآمد. حسی که می‌گفت ایلزا با ریک می‌رود که نرفت. بی‌شک یکی از عوامل درخشش کازابلانکا در تاریخ سینما اینگرید بود. هرچند خودش این اعتقاد را نداشت و این فیلم را پس از ساخته‌شدن تا سال‌ها روی پرده ندید، وقتی هم دید فقط یک جمله گفت: «چه فیلم خوبی!»

هنرنمایی‌اش در زنگ‌ها برای که به صدا درمی‌آید. نور چراغ‌گاز (۱۹۴۴، برنده جایزه اسکار) پس از کازابلانکا دوران طلایی اینگرید/هیچکاک آغاز شد. با سه فیلم (طلسم شده/۱۹۵۵)، بدنام (۱۹۴۶) و در برج جدی (۱۹۴۹).

اینگرید با ترک خانه و زندگی‌اش در آمریکا و نامه‌ای به روسلینی در ایتالیا با دیدن رم شهر بی‌دفاع، با او ازدواج کرد و رسوایی بزرگی به راه انداخت.

بازی در فیلم‌های روسلینی و ازدواج با او نامش را بلندآوازه‌تر کرد. روسلینی وجه دیگری از اینگرید را آشکار کرد. ازجمله استرومبلی (۱۹۴۹) اروپا (۱۹۵۱)، سفر به ایتالیا و ترس (۱۹۵۴) بازی کرد؛ و با شرکت در آناستازیا (۱۹۵۶) جایزه‌ی اسکار دیگری برد. او بعدها دوباره به آمریکا برگشت و در گل کاکتوس (۱۹۶۹) و قتل در قطار سریع‌السیر شرق (سیدنی لومت ۱۹۷۴) اسکار نقش مکمل را گرفت و آخرین فیلم اسکاری اینگرید برگمن، سونات پاییزی (۱۹۷۸) ساخته برگمان است.

بالاخره اینگرید برگمن در روزی که متولد شده بود از دنیا رفت.

### پل هنرید (ویکتور لازلو)

قهرمان نهضت مقاومت است. رأس سوم مثلث عشقی که دو رأس دیگر آن ریک و ایلزا هستند. آدم شجاعی که ظرف چند ثانیه می‌تواند کاری کند که جو کافه ریک بر ضد آلمانی‌ها برگردد. همه‌چیز لازلو برعکس رقیب عشقی‌اش، ریک، واضح و آشکار است؛ شجاعتش، جسارتش، عشقش به ایلزا، هدفش و انگیزه‌اش. یک آدم مثبت به‌تمام‌معنا.

هنرید معمولاً نقش، جنتلمن‌ها را بازی می‌کرد.

در انگلیس، در خداحافظ آقای چیپس (۱۹۳۹) و در آمریکا در کانتین هالیوودی (۱۹۴۴)، چهار سوار آخرالزمانی (۱۹۶۲) و جن‌گیر ۲ (۱۹۷۷).

**کلود رنیز (سروان رنو)**

وظیفه شخصیت او در داستان، تبیین درونیات شخصیت ریک است؛ آن‌هم وقتی‌که ریک از در میان گذاشتن ویژگی‌های شخصیتی‌اش با تماشاگر طفره می‌رود. بعضی‌ها بر این اعتقاد هستند که رنو برای حفظ ظاهر، از ریک بیشتر می‌رود و در مواردی تبدیل به اجراکننده دستورات اشتراسر می‌شود و او را انتخاب می‌کند.

نه این‌طور نیست. به نظر من رنو تا آخرین لحظه سعی می‌کند به آلمان‌ها کمک کند. حتی وقتی به فرودگاه زنگ می‌زند، می‌بینیم که درواقع به اشتراسر زنگ زده...

رنو هنوز ترسیمی از آینده ندارد که چه حادثه‌ای رخ خواهد داد؛ اما زمانی که اشتراسر کشته می‌شود، او به این نتیجه می‌رسد که باید بازی را تغییر دهد. به نظرم این نقطه خوبی برای تغییر موضع رنو است. اگر قبل از تماس با اشتراسر، رنو با ریک همراه می‌شد، احتمالاً ما می‌گفتیم که چه استحاله زود هنگامی، اما بعد از مرگ اشتراسر، همه‌چیز درست‌تر است؛ و به‌این‌ترتیب آخرین جمله فیلم پذیرفته می‌شود: «لویی، فکر می‌کنم این آغاز یک دوستی زیبا باشد.» این بزرگ‌ترین هدیه لویی رنو به تماشاگر است.

**گرین استریت با آن هیکل بزرگ، حضور متنوع، چشمگیر و جذابی بر روی پرده سینما داشت.**

رنو همچنین احساساتش را پشت کلی شوخطبعی و جمله کنایه‌آمیز پنهان می‌کند. با لبخندی موذیانه می‌گوید: «گاف دادن آمریکایی‌ها را نباید دست‌کم گرفت؛ وقتی در سال ۱۹۱۸ دست گلشان را در برلین آب می‌دادند، من همراهشان بودم.» او البته آنجا نبود چون تازه با مرد نامریی (۱۹۲۳) برای نخستین بار به شهرت رسید. آقای اسمیت به واشنگتن می‌رود (۱۹۳۹)، آقای اسکمینگتون (۱۹۴۴)، بدنام (۱۹۴۶) که دوباره اینگرید برگمن همبازی شد، این هم آقای جردن (۱۹۴۱)، اکنون، مسافر (۱۹۴۲) و لارنس عربستان (۱۹۶۲) از معروف‌ترین فیلم‌های او هستند.

**پیتر لوره (اوگارتی)**

در نقش یکی از محتکران دوران جنگ و ولگردی که به آدم‌های مهم‌تر آویزان می‌شود تا چیزی گیرش بیاید، اما اگر امکانش را داشته باشد، آدم هم می‌کشد. وقتی ریک از او درباره دو آلمانی گمشده که برگه‌هایشان دست اوگارتی است. سوال می‌کند، اوگارتی فقط مرموزانه نگاهش می‌کند.

یوگارتی تعدادی جواز غیرقانونی را دست ریک می‌دهد و می‌گوید: «می دونی ریک، من دوستان زیادی در کازابلانکا دارم، ولی خب یک‌طورهایی، ازآنجاکه تحقیرم می‌کنی، تو تنها کسی هستی که بهش اعتماد دارم.»

در ادامه باید متذکر شوم که تمام شخصیت‌ها در کازابلانکا از جمله اوگارتی، شخصیت جذاب ریک را به‌عنوان یک قهرمان نشان می‌دهند.

رویارویی و گفت‌وگوی اوگارتی و ریک یکی از مهم‌ترین صحنه‌های فیلم است.

اوگارتی (در واکنش به رفتار ریک با آن بانکدار آلمانی): می دونی ریک، آدم وقتی می بینه تو با او بانکدار آلمانی این‌جوری رفتار می‌کنی، فکر می‌کنه همه عمر این کار رو کردی.

ریک: از کجا می‌دونی نکردم؟

اوگارتی: خب شاید کرده باشی، ولی راستش اول که اومدی کازابلانکا من فکر کردم...

ریک: مگه تو فکر هم می‌کنی؟

اوگارتی: نه بابا، منو چه به فکر کردن.

همین گفت‌وگو نشان می‌دهد که ریک قهرمان ماست.

اولین بازی او درام (فرتیز لانگ ۱۹۳۱) می‌باشد که پس‌ازآن از آلمان فرار کرد و به هالیوود رفت و به یکی از معروف‌ترین تیپ ساز تاریخ سینما تبدیل شد. مردی که زیاد می‌دانست (۱۹۳۴)، مأمور مخفی (۱۹۳۶)، شاهین مالت (۱۹۴۱)، نقاب دیمیتریوس (۱۹۴۴)، آی سینک و توری کهنه (۱۹۴۴) و شیطان را شکست بده (۱۹۵۴) از جمله فیلم‌های وی هستند.

**سیدنی گرین استریت (سینیور فراری)**

یک آدم چاق می‌خواهد کافه ریک و پیانیست معروف او را یکجا بخرد. کارش معامله است. از جای دیگر به کازابلانکا آمده، انگار پذیرفته که قرار است تا آخر عمر در کازابلانکا باشد. به همین خاطر کلاهش را عوض کرده و کلاه عربی جایش گذاشته.

با افتخار می‌گوید: «به‌عنوان رهبر تمامی فعالیت‌های غیرقانونی در کازابلانکا، من مردی پرنفوذ و بااعتبارم»

گرین استریت با آن هیکل بزرگ، حضور متنوع، چشمگیر و جذابی بر روی پرده سینما داشت. او در فیلم‌هایی چون: شاهین مالت (۱۹۴۱) نامزد چهار جایزه (اسکار)، نقاب ایمیتریوس (۱۹۴۴)، حکم سه غریبه (سال ۱۹۴۶)، جاده فلامینگو (۱۹۴۶) و مالایا (۱۹۵۰) حضور داشت.



**اولی ویلسون (سام)**

چو بینی محرمی، گو سرّ جان...گُل ببینی، نعره‌زن چون بلبلان

در نقش نوازنده‌ی فراموش‌نشدنی صحنه‌ی دوباره بزن سام، درواقع طبل‌نوازی بود که ادای پیانو زن را درمی‌آورد. اولی حرکت‌های انگشت الیوت کارپنتر پیانیست را نگاه و از آن‌ها تقلید کرد.

سام تنها کسی است که اجازه ورود به زندگی خصوصی و خلوت ریک را دارد.

رونق کافه به اوست. او تنها کسی است که از گذشته شخصیت اصلی داستان (ریک) خبر دارد. وقتی‌که ریک و ایلزا چشمشان به هم افتد، زود ترانه «همچنان که زمان می‌گذرد» را قطع می‌کند و آن‌ها را تنها می‌گذارد. هرچند به قول ایلزا هیچ‌کس به‌خوبی او ترانه «همچنان که زمان می‌گذرد» را اجرا نمی‌کند.

اولی در نقش‌های کوتاه دیگری نیز حاضر شد. از جمله: شبی در نیواورلئان (۱۹۴۲)، آب‌وهوای طوفانی (۱۹۴۳)، بر هر دری حقه بزن (۱۹۴۹) و سریال تلویزیونی بولا (۱۹۵۳-۱۹۵۲).

**موسیقی فیلم**

به نحوی ابتکاری و ابداعی و ضمناً دل‌چسب و به‌یادماندنی توسط ماکس استاینر تنظیم و اجرا شده است. ماکس استاینر (۱۹۷۱-۱۸۸۸) اهل اتریش، یکی از نوابغ دنیای موسیقی بود. او در سن ۱۳ سالگی از آکادمی موسیقی شهر وین فارغ‌التحصیل شد. در ۱۶ سالگی رهبر ارکستر حرفه‌ای بود. از سال ۱۹۱۴ به آمریکا مهاجرت کرد و رهبری چند ارکستر بزرگ را در برادوی بر عهده گرفت. او با ناطق شدن سینما به هالیوود رفت و تأثیر بسیاری در رشد موسیقی فیلم داشت. آثار او بسیار ملودیک و معمولاً با ارکستر کامل اجرا می‌شدند.

برای بیش از ۲۰۰ فیلم موسیقی نوشته است. بعضی آثاری را که برای آن‌ها موسیقی نوشته به شرح زیر هستند:

سیما رون (۱۹۳۱)، کینگ کونگ (۱۹۳۲)، ستاره‌ای متولد می‌شود (۱۹۳۷)، بربادرفته (۱۹۳۹)، گروهبان یورک (۱۹۴۱)، حالا مسافر (۱۹۴۲)، کازابلانکا (۱۹۴۳)، از وقتی که تو رفتی (۱۹۴۴)، خواب بزرگ (۱۹۴۶)، گنجهای سیرا مادره (۱۹۴۸)، جویندگان (۱۹۵۶) و ...

فیلم کازابلانکا در ژانر فیلم‌های جنگی هم قرار می‌گیرد که ترس از جنگ را در موسیقی آن می‌توان احساس کرد.

**کازابلانکا در ژانر فیلم‌های جنگی هم قرار می‌گیرد که ترس از جنگ را در موسیقی آن می‌توان احساس کرد.**



**تدوین فیلم**

بسیار ظریف و با مفهوم انجام‌شده که جزو عوامل اصلی موفقیت است. اوون ماکس، تدوینگر با تغییر زاویه و اندازه تصویر و انطباق رویدادهای پیاپی فیلم و برش مناسب و از همه مهم‌تر استفاده از حضور کارگردان، کارش را به‌خوبی انجام داده است. صحنه‌های روبرو شدن بوگارت و برگمن به‌قدری طبیعی و حساس تدوین‌شده که آن احساس دو بازیگر را بسیار طبیعی جلوه می‌دهد.

**نظر (منتقدها)**

بازلی کراوتر (نیویورک‌تایمز،۱۹۴۲): کازابلانکا یکی از شورانگیزترین و محکم‌ترین فیلم‌های سال است. این فیلم قطعاً حکومت ویشی را (در فرانسه) خوشحال می‌کند. ولی این اتفاقاً یکی دیگر از حسن‌های آن است.

پالین کین (نیویورکر، دهه ۱۹۷۰): اصلاً آن فیلم بزرگی که می‌گویند، نیست ولی یک‌جور رمانتیسم آبکی و جذابی دارد و هیچوقت هم به شما فشار نمی‌آورد که آن حس و حال و چرخش‌های ملو دراماتیکش را جدی بگیرید.

منی فاربر (منتقد آمریکایی در کتاب فضای منفی): کازابلانکا یک فیلم توخالی است و این فیلم به‌اشتباه یک فیلم کلاسیک تبدیل شده است.

راجر ابرت: بدون تردید، کازابلانکا یکی از محبوب‌ترین فیلم‌های تاریخ سینماست. بعد از دیدن فیلم کاملاً قانع می‌شویم تنها چیزی که اجازه نمی‌دهد این دنیا سر به جنون بگذارد این است که مشکلات سه تا آدم کوچولو را دست‌کم بگیریم.

امبرتو اکو: در اوج «پیش‌پاافتادگی» نشانه‌هایی از «اعجاب» را می‌بینیم. هر چه نباشد کازابلانکا پدیده‌ای است که ارزش شگفت‌زدگی را دارد.

جیمز رای جی: نمایشنامه همه به کافه ریک می‌روند، بدترین نمایشنامه جهان است.

**در اوج «پیش‌پاافتادگی» نشانه‌هایی از «اعجاب» را می‌بینیم. هر چه نباشد کازابلانکا پدیده‌ای است که ارزش شگفت‌زدگی را دارد.**

### صحنه‌ی دوست‌داشتنی

*صحنه‌ای با حضور بوگارت و رینز:*

رنو به ریک می‌گوید: اغلب به خودم میگم تو چرا برنمی‌گردی آمریکا. مگه صندوق خیریه کلیسا رو زدی؟ یا با زن یه سناتور دررفتی؟ دلم میخواد فکر کنم تو یه نفر رو کشتی. این یه حالت رمانتیک تو وجود منه.

*ریک هنوز به مسیر هواپیما نگاه می‌کند.*

ریک می‌گوید: شاید هر سه تاش باشه.

رنو می‌گوید: آخه تورو خدا بگو چی تو رو آورد کازابلانکا؟

ریک می‌گوید: سلامتیم. من به خاطر آب اینجا اومدم کازابلانکا.

رنو می‌گوید: آب؟ کدوم آب؟ ما که تو کویریم.

ریک می‌گوید: بهم آدرس عوضی دادن.

رنو می‌گوید: آهان.

### جمله‌های به‌یادماندنی

ریک: «این‌همه کافه تو این دنیا هست، اون باید وارد زندگی من می‌شد.»

ریک: «یه بار دیگه اون قطعه رو بزن، سام.»

ریک: «من یک هدف جالب برای خودم هستم»

ایلزا: من دیگه نمی‌تونم با این موضوع در بیوفتم. یه دفعه گذاشتمت و رفتم. دیگه نمی‌تونم این کارو بکنم. اوه، من دیگه نمی‌دونم چه کاری درسته یا غلطه. تو باید به‌جای هردومون فکر کنی، برای همه مون...!

ریک خطاب به سرگرد اشتراسر: «چشم‌های من قهوه‌ایه؟» ■



# یادداشتی بر فیلم «آلزایمر»

کارگردان «احمدرضا معتمدی»؛ «مسعود ریاحی»



بازیگران: مهتاب کرامتی، مهدی هاشمی، مهران احمدی و فرامرز قریبیان.

آلزایمر روایتگر یک بی‌پناهی است، بی‌پناهی زنی که به دنبال یادبودی برای همسر مفقودشده و یا فوت‌شده‌ی خود است.

در مباحث روان‌شناختی، اصطلاحی وجود دارد به‌نام خودمختاری کارکردی انگیزه‌ها.

یعنی، انگیزه‌های آدمی پس از چندی خودمختار می‌شوند و تغییر می‌کنند، مثلاً فردی که باانگیزه‌ی تهیه خانه، تلاش می‌کند و پول درمی‌آورد، ممکن است پس از چندی حتی بعد از خرید خانه، این شهوت پول درآوردن در او تقویت شود و انگیزه‌ای متفاوت باانگیزه‌ی قبل در او شکل بگیرد و او دیگر به دلیل و انگیزه‌ی خرید خانه، شهوت پول نداشته باشد، ممکن است خود این شهوت یک انگیزه شده باشد، شهوت کسب کردن و جمع‌کردن و یا شهوت قدرت و...

دلیل آوردن این مثال از دنیای روانشناسی این است که با داستان، این زن که سال‌هاست به دنبال همسر خود می‌گردد، مقایسه شود.

شاید او ماه‌ها و یا سال‌های اول مفقودی و یا فوت شدن، واقعاً به دنبال همسر واقعی خود می‌بوده، ولی با گذر بیست سال، این انگیزه تغییر پیداکرده و خودمختار شده، یعنی دیگر ربطی به انگیزه‌ی اولیه‌ی خود ندارد.

خود این منتظر بودن و انتظار کشیدن، دردی لذت‌بخش را در او شکل می‌دهد که با بودن این درد است که او می‌تواند به وجود و بودن خود پی ببرد.

در مراحل یک سوگ، ابتدا ما ضربه را شاهدیم، ضربه‌ی از دست دادن و فقدان، در مرحله‌ی بعد انکار آن فقدان و بعدازآن نشانه‌های هیجانی و روانی و جسمانی و بعد افسردگی و گناه و عصبانیت و ... .

سوگی که در اینجا شاهد آن هستیم، حتی با گذر بیست سال هنوز در مرحله‌ی دوم خود می‌باشد، یعنی انکار، انکار فقدان همسر.

درد اولیه که از فقدان همسر است، انکار می‌شود و شکلی تازه و والایش یافته‌ای می‌گیرد و این انتظار و انتظار است که جایگزین این انکار می‌شود.

او دیگر به دنبال همسر واقعی خود (به استناد آزمایش خون و...) نیست، انگیزه‌ی گذشته‌اش خودمختار شده است و او دنبال یک همسر است، یک یادبودی که شکل بیرونی به خود بگیرد، یک شیء برای برون‌فکنی تخیلات و ذهنیات گذشته‌اش. شیئی از جنس آدمی که بپذیرد همسر گذشته اوست.

شیئی که مهم نیست همسر واقعی او باشد، صرفاً پناهگاه بودن و رهاندن او از دست برادر و برادرشوهر کافی است.

احساسات و عواطف او تماماً در گذشته هستند و فقط درد این بی‌پناهی است که او را به زمان حال مربوط می‌کند، این در گذشته بودن است که فردی را که فاقد گذشته است برای همسری انتخاب می‌کند.

مردی که به‌واسطه‌ی آلزایمر، بی گذشته و بی‌هویت شده است و این فرد بهترین گزینه است برای دمیدن ذهنیات خود در او، دمیدن گذشته‌ای که مال او نیست و به خواست ما دارای آن شده است.

او به انتخاب خودش باوری قلبی دارد، باوری که نه نیاز به سند و مدرک دارد و نه تأییدیه‌ی برادرشوهر.

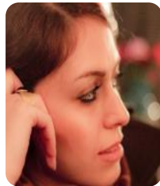
ایمانی از جنس ایمان فردی مؤمن که خدای ذهنی‌اش را می‌پرستد، خدایی که دستاویزی باشد برای رها شدن از یک بی‌پناهی عمیق و پایدار. ■



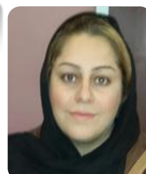



# ترجمه









# داستان «امید و آسایش»

نویسنده «ای. جی مک کنا»؛ مترجم «نگین کارگر»

چارلی فولی به بیمارستان مستر میزریکوردیا می‌رود تا همسرش را ملاقات کند.

درحالی‌که کنار تخت دالی نشسته، می‌پرسد: "چطوری؟"

دالی موهای سیاهش را روی بالش سفید پخش کرده و درحالی‌که به چارلی لبخند می‌زند به‌آرامی می‌گوید:"خوبم". از نظر چارلی او خسته و تکیده شده، رنگش مثل مرده‌ها پریده و زیر چشم‌هایش پف‌کرده و سیاه شده. وقتی انگشت‌هایش را در انگشتان چارلی قفل می‌کند چارلی متوجه دو لکه زشت و قهوه‌ای بر پشت دست کوچک دالی می‌شود.

چارلی: "به نظر خسته می‌رسی. نمی‌خواهی بخوابی؟"

- دیشب کمی بی‌قرار بودم.

دالی راجع به دردش صحبتی نکرد، نمی‌خواست شوهرش را ناراحت کند. پرسید:" از لیندا خبری نداری؟"

-دیشب دوباره زنگ زد، گفتم حالت خوب است و جای نگرانی نیست.

لیندا، فرزند ارشد آن‌ها در دانشگاه گالوی تدریس می‌کند و در ماه اوت برای تعطیلات به خانه خواهد آمد. پسرشان کولم و بچه‌هایش در استرالیا زندگی می‌کنند. کسی به کولم نگفته که مادرش ناخوش است. کولم همیشه نگران است. بهتر است بیشتر نگران نشود. چارلی به گوشه بخش که با نور رنگ‌پریده آفتاب بعدازظهر روشن‌شده خیره شده است. بقیه کسانی که برای ملاقات آمده‌اند در حال انجام وظایفشان هستند، اطراف بیمارشان را مرتب می‌کنند و گل و میوه می‌آورند و با حرف‌هایشان به بیمارشان امید و آسایش می‌دهند.

چارلی از همسرش می‌پرسد: "دکتر را دوباره دیده‌ای؟"

"شاید فردا ببینمش"

"خبر نداری تا کی می‌خواهند اینجا نگهت دارند؟"

دالی صورتش را برمی‌گرداند و داخل دستمال‌کاغذی سرفه می‌کند و دوباره برمی‌گردد و دست چارلی را می‌گیرد.

"می‌گویند که تا دوشنبه مرخص می‌شوم. باید آزمایش‌های بیشتری انجام بدهند. قبل از آن نمی‌گذارند خانه بیایم. متأسفم که تو را به زحمت انداخته‌ام."

**از نظر چارلی او خسته و تکیده شده، رنگش مثل مرده‌ها پریده و زیر چشم‌هایش پف‌کرده و سیاه شده.**

قفسه سینه کوچک دالی زیر لباس‌خواب سنگینش تکان می‌خورد. چارلی به یک پرنده که ترسیده فکر می‌کند. سال‌ها پیش که باهم معاشرت داشتند او را دولارس دلاروسای عزیز صدا می‌کرد و چشم‌های نگرانش و اینکه همه‌چیز را جدی می‌گرفت را مسخره می‌کرد. مطمئن بود که او از شدت نگرانی خودش را مریض کرده است. دالی دلاروسای بیچاره!

"تا زمانی که کاملاً خوب نشده‌ای نگذار جابجایت کنند"

- "تو کارهایت خوب انجام می‌شود؟"

- "خوب"

چارلی غذایش را بیرون از خانه می‌خورد و تا آنجا که ممکن است از خانه دور می‌ماند. کارهایش خوب پیش می‌رود.

لحظات در هیجان و خستگی سپری می‌شود. چارلی ملاقات‌کننده‌ها را می‌بیند و به ساعت زنگ‌دار کنار تخت همسرش خیره شده است. می‌تواند صدای تیک‌تاک را از دور بشنود و صدای آزاردهنده زنگ ساعت را به خاطر آورد که زنش را سپیده‌دم از رختخواب بیرون می‌کشید و دقایقی بعد سروصدای درست کردن صبحانه در آشپزخانه چارلی را از خواب بیدار می‌کرد و به یادش می‌آورد که دوباره صبح شده و وقت کار و غذا دادن به بچه‌ها و مدرسه بردنشان است.

تیک- تاک –تیک–تاک- تیک–تاک

الان بچه‌ها بزرگ‌شده‌اند. شاید نوه دومشان هم در راه باشد. زمان می‌گذرد. موهای خاکستری صورتش در آینه اصلاح به چارلی یادآوری می‌کند که میان‌سال شده و در حال پیر شدن است. پول داشتن چه ارزشی دارد اگر نتوانی از آن لذت ببری؟ چرا ساعت‌ها نمی‌توانند زمان خود را داشته باشند؟ عجله برای چیست؟

آه - خدا لطف کرده. دالی دلاروسا. اگر او نبود زندگی چقدر متفاوت می‌شد.

پلک‌های دالی بسته می‌شود و دهانش کمی باز می‌شود. مثل مرده‌ها شده است. لحظات به‌آرامی می‌گذرد.

دالی بدون اینکه چشمانش را باز کند می‌گوید: "باید برای تو خسته‌کننده باشد"

" نه اصلاً. خوشحال می‌شوم که ببینمت."



"اصلاً خوب نیست آدم کسی را در بیمارستان ببیند. خیلی ناراحت‌کننده است."

"چرت نگو"

دالی سرش را بیشتر به داخل بالش سفید فشار می‌دهد، کمی صبر می‌کند و بعد لبخند می‌زند.

"چارلی دیگر باید بروی. فکر می‌کنم باید کمی بخوابم"

"مطمئنی؟"

" بله"

چارلی از تخت پایین می‌پرد و می‌گوید:"بعداً می‌آیم."

"نه نیا. شنبه‌ها بخش پر از آدم می‌شود. بگذار فردا صبح. بعد از شلوغی مردم بیا."

"این‌طور می‌خواهی؟"

"بله عزیزم."

دالی چشم‌هایش را باز می‌کند و مثل یک کودک لبخند می‌زند. از زمان بچگی‌اش تابه‌حال این‌طور لبخند نزده است.

دالی: "خسته به نظر می‌رسی؟ نخوابیدی؟"

"دیشب خوب نخوابیدم"

"سعی کن سخت نگیری"

دالی دست همسرش را می‌فشارد و حلقه ازدواجش را به حلقه چارلی می‌فشارد. انگشت‌هایش مثل پر سبک شده‌اند.

"برو عزیزم. سعی کن نگران نباشی."

چارلی خم می‌شود و پیشانی داغ دالی را می‌بوسد. "فردا می‌بینمت"

دالی چشم‌هایش را می‌بندد. انگشت‌هایش از دست چارلی سر می‌خورد.

تیک- تاک –تیک- تاک- تیک- تاک.

چارلی در راهروی پولیش شده راه می‌رود و راه خروج را می‌یابد. بیرون، در روشنایی پارکینگ ماشینش را پیدا می‌کند و می‌نشیند. به اطراف نگاه می‌کند که ملاقات‌کنندگان می‌آیند و می‌روند. پرستارها پشت سر آن‌ها راه می‌روند. مثل پروانه‌ها. چارلی به دنبال موبایلش می‌گردد و شماره می‌گیرد. تلفن تقریباً بلافاصله پاسخ داده می‌شود.

چارلی: "کاترین؟"

- "کجایی؟ دو قرن است منتظرم زنگ بزنی"

- "بیرون از بیمارستانم. همین‌الان داخل بودم تا ببینمش."

- "حالش چطور است؟"

- "خوب. به همان خوبی که انتظار داشتم. فکر می‌کنم این‌طور باشد. کسی چه می‌داند؟"

چارلی آفتاب برگردان را باز می‌کند تا نور شدید چشمانش را اذیت نکند. بعد دوباره حواسش را جمع دوستش کاترین می‌کند و می‌گوید: " باید تا مدتی در بیمارستان بماند"

- "میتونم ببینمت؟"

- "فکر کنم."

- "امشب را پیش من بمان... اگر دوست داری."

چارلی به خانه خالی خود و سکوت خانه در نبود دالی فکر می‌کند.

"البته که دوست دارم عزیزم"

کاترین با لبخند نهفته در صدای زیبایش می‌گوید: "الان بیا. سر حالت می‌آورم"

چارلی خداحافظی می‌کند و موبایل را کنار می‌گذارد. برای اولین بار در آن روز لبخند می‌زند. ماشین را روشن می‌کند و از بیمارستان دور می‌شود و از آینه ماشین به ساختمان بیمارستان نگاه می‌کند که مثل یک زندان در آینه کوچک‌تر و کوچک‌تر می‌شود.

فکر می‌کند: "خدا به من کمک کند". "خدا به همه ما کمک کند". ■

**دالی چشم‌هایش را باز می‌کند و مثل یک کودک لبخند می‌زند. از زمان بچگی‌اش تابه‌حال این‌طور لبخند نزده است.**



# داستان «مدرسه»

نویسنده «دونالد بارتلمی»؛ مترجم «زهرا تدین»



همه بچه‌ها را بردیم برای درختکاری، این بخشی از برنامه آموزشی آن‌ها بود تا بفهمند ریشه‌ها چطور کار می‌کنند. می‌دانید، احساس مسئولیت و مراقبت از چیزها و مسئولیت فردی را در نظر آورید. می‌دانید که چه می‌گویم؛ اما از شما چه پنهان که همه درخت‌هایی که بچه‌ها کاشتند، خشک شد. درخت پرتقال بودند. نمی‌دانم چرا خشک شدند، فقط میدانم که خشک شدند. احتمالاً خاک عیب و ایرادی داشته، شاید هم‌جنس نهال‌هایی که از نهالستان آورده بودیم خوب نبود. گلایه کردیم. خوب آخر، سی تا بچه را بردیم آنجا. هرکدام نهالی آوردند که بکارند. همه سی درخت هم خشکید. همه این بچه‌ها چشمشان به نهالی بود که کاشته بودند اما خشکید و این غم‌انگیز بود.

البته چندان هم جای تعجب نداشت چراکه پیش از ماجرای درخت‌ها همه مارها هم مرده بودند. علت تلف شدن مارها هم این بود که اگر یادت باشد به خاطر اعتصاب، دیگ بخار چهار روز خاموش بود. البته این خاموشی هم دلیل داشت. به بچه‌ها چطور می‌فهماندیم که اعتصاب چه معنایی دارد. اصلاً پدر و مادر بچه‌ها اجازه نمی‌دادند. آن‌ها می‌دانستند چه خبر است و معنای اعتصاب چیست؛ بنابراین باید به آن‌ها در عمل نشان می‌دادیم و وقتی‌که کار را دوباره شروع کردیم و مارها را پیدا کردیم، آن‌ها زیاد ناراحت نشدند.

**از شما چه پنهان که همه درخت‌هایی که بچه‌ها کاشتند، خشک شد.**

باغ‌های سبزی به خاطر آب دادن زیاد خرابی زیادی داشتند. بعضی از آن‌ها وقتی حواسمان نبود، آب را در کرت‌ها رها کرده بودند، خوب، راستش نمی‌خواهم قضیه را خراب‌کاری بدانم، گرچه به امکان خراب‌کاری فکر کردیم یعنی به ذهنمان رسید. علتش هم این بود که درست پیش از آن موش‌ها مرده بودند و موش‌های سفید و بعد هم سمندرها حالا فهمیده‌اند که نباید آن‌ها را توی کیسه پلاستیکی این‌طرف و آن‌طرف ببرند.

البته انتظار داشتیم ماهی‌های منطقه گرمسیری بمیرند. تعجبی نداشت. آن‌ها را چپ نگاه می‌کردی به پشت‌روی آب می‌ماندند. خوب، در برنامه درسی ماهی‌های گرمسیری هم بود. نمی‌توانستیم کاری بکنیم. هرسال همین برنامه را داشتیم و باید سریع آن را تمام می‌کردیم.

حتی اجازه نداشتیم توله‌سگ با خودمان بیاوریم. حتی این‌یکی را، همین توله‌سگی که خانم مرداک روزی زیر ماشین "کریستید" پیدا کرد. می‌ترسید راننده بعدازآنکه بارش را تحویل داد او را زیر بگیرد. آن را برداشت توی کوله مدرسه‌اش و به مدرسه آورد. توله‌سگ مال ما شد. سگ را که دیدم گفتم به خدا شرط می‌بندم که این حیوان ده‌پانزده روز دوام بیاورد. همین‌طور هم شد. اصلاً قرار نبود به کلاس بیاید. بالاخره مقرراتی گفته‌اند: نمی‌شود به بچه‌ها بگوییم که سگ نداشته باشند. آن‌هم وقتی سگی دارند که جلو پایشان به این‌طرف و آن‌طرف می‌دود. اسمش را گذاشتند ادگار. اسم من بود. دنبالش می‌کردند و داد می‌زدند: "ادگار بیا!" برایش تعریف هم می‌کردند. من اهمیتی نمی‌دادم سربه‌سرم بگذارند. لانه کوچکی هم کنار حیاط مدرسه برایش ساختند. نمی‌دانم چرا مرد. احتمالاً تب کرد. شایدم واکسن نزده بود. قبل از این‌که بچه‌هایم بفهمند. از لانه آوردمش بیرون. صبح‌ها معمولاً لانه‌اش را بازرسی می‌کردم. می‌دانستم کار به اینجا می‌کشد. دادمش به سرایدار مدرسه.

بعد هم ماجرای این پسر یتیم بود که سرپرستی او را از طریق برنامه کمک به کودکان گرفته بودیم. هرکدام از بچه‌ها ماهیانه بیست‌وپنج سنت می‌آوردند. قرارمان همین بود. ماجرای مصیبت باری بود. اسم پسر "کیم "بود و احتمالاً ما او را کمی دیرهنگام قبول کرده بودیم. علت مرگ را در نامه‌ای که به ما دادند اعلام نکردند. فقط گفتند که به‌جای او بچه دیگری را قبول کنیم و تعدادی شرح‌حال جالب از بچه‌های دیگر فرستادند. ما که اصلاً دلمان نمی‌آمد. بچه‌ای کلاس

موضوع را جدی گرفتند و کم‌کم به این نتیجه رسیدند که احتمالاً مدرسه عیب و ایرادی دارد. البته هیچ‌کس مستقیماً موضوع را با من مطرح نکرد؛ اما من فکر نمی‌کردم مدرسه عیب و ایرادی داشته باشد. من بهتر و بدترش راهم دیده بودم. فقط می‌شد اسمش را بگذاری بد آوردن و بدشانسی. تعداد زیادی از پدر و مادرهای بچه‌ها درگذشتند. دو مورد سکته قلبی، دو خودکشی و یک مورد خفگی در آب داشتیم و چهار نفر در حادثه تصادف رانندگی مردند. یک حمله قلبی هم داشتیم. پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌های زیادی هم به رحمت خدا رفتند. امسال شاید هم تلفات سنگین‌تر بود؛ یعنی این‌طور به نظر می‌رسید. سرانجام فاجعه پیش آمد.

فاجعه زمانی پیش آمد که "متیو وین" و "تونی ماوروگودو" در محل پی ساختمان در دست احداث فدرال بازی می‌کردند. تیرهای چوبی را کنار پی عمیق چیده بودند. ظاهراً ماجرا به دادگاه کشیده شد و پدر و مادر بچه‌ها اعلام کردند که تیرها را درست کار نگذاشته‌اند. من از درست و نادرستی ماجرا خبری ندارم. سال غریبی است.

راستی یادم رفت به ماجرای بیلی برانت اشاره کنم که در درگیری با مردی نقاب‌دار در خانه‌اش با چاقو تکه‌تکه شد.

راستی یادم رفت به ماجرای بیلی برانت اشاره کنم که در درگیری با مردی نقاب‌دار در خانه‌اش با چاقو تکه‌تکه شد.

یک روز توی کلاس بحث می‌کردیم. از من پرسیدند چه خبر شده است. درخت‌ها، سمندرها، ماهی‌های مناطق گرمسیری، توله‌سگ، پدر و مادرها، متیو و تونی کجا رفتند؟

گفتم:"من، نمی‌دانم. من، نمی‌دانم"

آن‌ها گفتند: "پس چه کسی می‌داند؟"

گفتم: "هیچ‌کس نمی‌داند."

گفتند: "مگر مرگ به زندگی معنا نمی‌بخشد؟"

گفتم: "نه این زندگی است که به زندگی معنا می‌بخشد."

بعد گفتند: "آیا مرگ جز اطلاعات پایه‌ای نیست که به‌وسیله آن روزمرگی زندگی در جهت...

گفتم: "شاید این‌طور باشد.

گفتند: "ما دوست نداریم."

گفتم: "معلوم است."

گفتند: "خجالت دارد."

گفتم: "داشته باشد."

گفتند: "می‌شود با هلن همین‌الان عشق‌بازی کنید تا ما یاد بگیریم؟"

هلن دستیارم بود. گفتند: "می‌دانیم هلن را دوست دارید."

گفتم: "هلن را دوست دارم اما این کار را نمی‌کنم."

گفتند: "ما از این چیزها بسیار شنیده‌ایم اما تا حالا ندیده‌ایم."

گفتم: "اخراجم می‌کنند. این کار مطلقاً برای نمایش دادن نیست. "

هلن از پنجره به بیرون نگاه کرد.

گفتند: "خواهش می‌کنیم، خواهش می‌کنیم. این کار را انجام دهید. "

هلن جلو آمد. چند بار پیشانی‌اش را بوسیدم. بچه‌ها هیجان‌زده بودند. در زدند. در را باز کردم. موش صحرایی تازه‌ای وارد شد. بچه‌ها هورا کشیدند. ■





## داستان «یک روز خاص»

نویسنده «ریکاردو وال»؛ مترجم «مریم طباطبائی‌ها»

بالاخره توانست بانداژ را ببندد...

چه قدر دردناک است به دردسر افتادن آن‌هم در تعطیلات!

لیو به‌سختی باند را بدون کمک به دور دستش بسته بود.

خب به‌هرحال این گناه لیو بود. خودش بی‌دقتی کرده بود؟

به‌هرحال من کسی را دارم که شب را کنارم باشد تا من احساس گرمای بیشتری بکنم. لیو هم پتویی را با خودش آورده است که سیرا برایش خریده بود؛ و حالا او مثل یک موتور دیزل در حال خرناس کشیدن بود. من و سیرا و آرجلیا نمی‌توانستیم بخوابیم؛ و از چرت بعدازظهر لذت ببریم. سیرا روی کاناپه لم‌داده و هرچند لحظه یک‌بار نگاه متعجبی به لیو می‌انداخت و در دلش آرزو می‌کرد که ای‌کاش لیو کمی جنتلمن تر می‌بود.

من داشتم سعی می‌کردم با تلسکوپ نصفه‌نیمه‌ای که داشتم جایگاه چند صورت فلکی را پیدا کنم و او هم بیرون را به امید دیدن چند روح سرگردان نظاره می‌کرد؛ اما دیدن صور فلکی آن‌هم در یک بعدازظهر ابری چندان کار عاقلانه‌ای نبود.

**چه قدر دردناک است به دردسر افتادن آن‌هم در تعطیلات! لیو به‌سختی باند را بدون کمک به دور دستش بسته بود.**

لیو از اول صبح که چشمانش را باز کرده بود بااحساس گناهی که داشت گفته بود:

- هی اریون به نظرت در دنیا رنگ به‌دردبخوری وجود دارد؟ می‌بینی این رنگ‌های زرد و نارنجی که پاییز را به وجود می‌آورند چندان چنگی به دل نمی‌زنند.

- منظورت از رنگ چیه؟ و دوباره گفت: بعد از همه این مسائل چیزی باشد که گرم نگهمان دارد. یک حس خوب. خیلی برای آمدن به این سفر نصفه و نیمه برنامه‌ریزی کردیم درست است؟ منظورم این است که ای‌کاش پاییز هم متشکل از رنگ‌های پرحرارت بود.

- اگه واقعاً سردته بلند شو و چراغ را پر از نفت کن. همان‌جاست. یا می‌توانی تنبلی را کنار بگذاری و شومینه را روبه‌راه کنی؛ اما به نظرم چیزهای مهم‌تری برای امشب وجود دارد. می‌توانیم هرکداممان در مورد برنامه‌های آینده‌مان حرف بزنیم و حسابی خوش بگذرانیم.

من نگاه تیزبینانه‌ی آرجلیا را به‌خوبی درک می‌کردم. به این فکر کردم که چه دختر دوست‌داشتنی است. دیروز تصمیم داشت که زودتر از حد معمول دفتر را ترک کند اما برای کمک به سیرا پیش‌قدم شده بود؛ و خب این نشان از مهر و محبتش بود. سیرا در آشپزخانه مشغول درست کردن قهوه بود و چقدر به‌موقع این کار را کرده بود. باآنکه هوا سرد بود قهوه‌ها را بردیم بیرون. آن‌ها بلافاصله بعد از خوردن قهوه‌ها به همراه لیو ما را ترک کردند؛ و من و آرجلیا را تنها گذاشتند. دریاچه طبق معمول همیشه شفاف بود و تلألؤ نور خورشید این شفافیت را بیشتر می‌کرد.

رو به آرجلیا کردم و گفتم: به نظرت وقتی‌که پیر بشویم همین‌قدر سرزنده و شاداب خواهیم بود؟

آرجلیا لبخند شیطنت باری زد و گفت: تو را نمی‌دانم اما من تصمیم دارم همین‌طور شاداب و سرزنده بمانم.

و ناگهان چهره‌اش را در هم کشید و گفت: شاید مجبور باشیم این دوران را دور از هم سپری کنیم؛ و تو در کنار من نباشی. شاید دورتر و درجایی گرم‌تر از اینجا. در کنار فرزندان احتمالی‌ات و همسرت که باید به‌اندازه خودت عالی و بی‌نظیر باشد.

کمی خودم را جمع‌وجور کردم. جدی شدم و گفتم: این تصمیم من نیست. ممکن است فقط متعلق به تو باشد آرجلیا. من حتی یک روز هم به دور بودن از تو فکر نکردم. دلم نمی‌خواهد حالا که دوهفته‌ای بیشتر تا مراسم عروسی‌مان باقی نمانده است این حرف‌ها را آن‌هم از آدمی مثل تو که سراسر شوق به زندگی است بشنوم. می‌شود موضوع بحث را عوض کنیم. فکر می‌کنم مقصر من هستم که این مسئله را عنوان کردم.

نگاه آرجلیا همچنان آن دوردست‌ها را می‌شکافت. لبخندی زد و گفت: راستی برای آمدن به اینجا چند روز مرخصی گرفتی؟

-خب برای شاد نگه‌داشتن تو هرچند روز که لازم بود این کار را کردم. مگر نه اینکه آمدیم تا آخرین روزهای مجردی‌مان را جشن بگیریم؟

سروصدای سیرا و لیو تمام محوطه اطراف کلبه را پر کرده بود. لیو با حالتی چندشناک به حلزونی که روی مچ دست سیرا حرکت می‌کرد نگاه می‌کرد؛ و سیرا مثل یک کودک بالا و پایین می‌پرید.

خوب می‌دانستم که آرجلیا را به آن روزها برده بودم و این باعث شده بود که احساس عذاب وجدان بکنم. گرچه چندوچون آن ماجرا را نمی‌دانستم اما از نگاه آرجلیا همه‌چیز را خوب می‌فهمیدم.

به سمت داخل کلبه رفتیم. سرد بود. از هیزم‌های چیده شده کنار شومینه تعدادی را جدا کردم و داخل شومینه گذاشتم و روشنشان کردم. کاری که لیو از تنبلی آن را انجام نداده بود.

آرجلیا حرکت دست‌های مرا دنبال می‌کرد. لبخندی زد و گفت: پیتر می‌داند که قرار است تا دو هفته دیگر ازدواج کنیم؟

از کیک‌های روی میز که سیرا آن را با صبر و حوصله پخته بود قطعه‌ای برداشتم و همان‌طور که گاز بزرگی از آن می‌زدم گفتم: می‌داند و قرار است در مراسم، او ساقدوش من باشد.

آرجلیا از ته دل خندید.

-خدای من، پیتر قرار است ساقدوش تو باشد؟ آن پسرک شیطان حتی نمی‌تواند چند لحظه‌ای روی پایش بند شود.

بی‌مقدمه گفتم: می‌شود اتفاقات آن روز را برایم تعریف کنی؟ می‌دانم که گفتن این مسئله و بازگو کردن آن تو را رنجور می‌کند؛ اما دلم می‌خواهد چیزی که آن‌قدر تو را تحت تأثیر قرار می‌دهد را بدانم.

آرجلیا نگاهی به من انداخت. از حرفی که زده بودم کاملاً پشیمان بودم؛ اما دیگر راهی برای پس گرفتن حرفم نداشتم.

- می‌دانم که حرف‌هایم تو را آزرد.

آرجلیا صندلی کنارش را به من نشان داد. از کنار شومینه که حالا گرم شده بود بلند شدم و روی کاناپه کنار آرجلیا نشستم. از جایی که من نشسته بودم بیرون به‌راحتی دیده می‌شد. حالا سیرا و لیو جایی نشسته بودند که چند لحظه قبل من و آرجلیا آنجا نشسته بودیم. از این بابت شاد شدم. از اینکه آن‌ها اینجا نیستند تا سیرا با لودگی‌هایش حرف‌هایمان را قطع کند و لیو هم قاه‌قاه بخندد.

- می‌دانی اگر قرار باشد صادقانه حرف بزنم. باید بگویم که همان سال‌های کمی را که زندگی شادی داشتم برایم کفایت می‌کند. البته احساس می‌کنم بعد از آشنایی با تو تمام روزهای خوش گذشته برگشته‌اند؛ اما همیشه فقدان وجود مادر، پدر و آنجلا را حس می‌کنم. آن شب نفرین‌شده هم همه‌چیز عالی و خوب بود.

**سالن اپرا پر بود از آدم‌های شادی که برای اجرای آخرین شب آمده بودند. من و آنجلا سر از پا نمی‌شناختیم.**

سالن اپرا پر بود از آدم‌های شادی که برای اجرای آخرین شب آمده بودند. من و آنجلا سر از پا نمی‌شناختیم. درست است که سن چندانی نداشتیم اما هردویمان همیشه شیفته اپرا بودیم. پدر همیشه می‌گفت: نکند شماها قرار است خواننده اپرا بشوید و من خبر ندارم. مادر لبخندی می‌زد و با روبان‌های نباتی موهایمان را پشت سرمان می‌بست.

نمایش به بهترین نحو تمام شد. آن شب هم مثل بقیه شب‌های لندن زیبا بود و نسیم ملایمی می‌وزید.

آن زمان خانه موروثی ما حوالی لندن و در یک زمین به وسعت هزاران مایل بود. خانه‌های موروثی زیادی در آن زمین ساخته شده بودند؛ اما من و آنجلا همیشه لندن را دوست داشتیم؛ و وقتی پدر برای دیدن تئاتر یا اپرا به آنجا می‌بردمان از همیشه شادتر بودیم. آن شب سالگرد ازدواجشان بود و قرار بود شام را در رستوران جورجی لوئیس که صاحبش زنی خوش‌ذوق و چاق بود بخوریم و بعد به سمت خانه راه بیفتیم.

شام دلپذیری بود. من و آنجلا مثل یک روح در دو بدن بودیم. مثل تمام دوقلوهای دنیا نقاط مشترک زیادی داشتیم و همیشه از در کنار هم بودن شاد بودیم.

سوار اتومبیل قدیمی پدر شدیم و لندن را ترک کردیم. من و آنجلا آهنگی قدیمی را زیر لب زمزمه می‌کردیم و مادر با



لبخند سر تکان می‌داد. باران نم‌نم شروع به باریدن کرده بود؛ و هر چه در جاده پیش می‌رفتیم مه هم به آن اضافه می‌شد. پدر با احتیاط رانندگی می‌کرد. حالا من و آنجلا هم ساکت بودیم. پدر با دقت بیشتری از پشت عینکش جاده را زیر نظر داشت؛ اما باران حالا دیگر از حالت نم‌نم بیرون آمده بود و جاده را حسابی لغزنده کرده بود. در لحظه‌ای غیرمنتظره کامیون حمل هیزم جلویمان سبز شد صدای جیغ من، مادر و آنجلا فضای کوچک ماشین را پر کرده بود. ماشین به سمت دشت کنار جاده منحرف شد و در لحظه‌ای ناگهانی واژگون شد و من دیگر چیزی را به خاطر نیاوردم.

چشمانم را ۴ روز بعد در بیمارستان ایالتی باز کردم درحالی‌که عمه کاترین و همسرش جرالد کنار تختم ایستاده بودند. چیزی در درونم به من هشدار می‌داد که انگار همه‌چیز در زندگی‌ام پایان‌یافته است و من دیگر نمی‌توانم خوشبخت باشم. وقتی از حال بقیه پرسیدم، چشمان عمه کاترین پر از اشک شد. این اولین صداهای بدبختی بود. مردن مادر، پدر و آنجلا برایم غیرقابل‌باور بود. همان‌قدر غیرقابل‌باور که ازکارافتادن پاهایم درک نکردنی بود. حالا دیگر هیچ‌وقت نمی‌توانستم روی پاهایم راه بروم و حتی بدوم؛ و این زندگی را تا آخر عمر از من گرفته بود.

**چشمانم را ۴ روز بعد در بیمارستان ایالتی باز کردم درحالی‌که عمه کاترین و همسرش جرالد کنار تختم ایستاده بودند.**

عمه کاترین سعی می‌کرد آرامم کند؛ اما نبودن آن‌ها چیزی نبود که بتوانم با آن کنار بیایم. همه‌چیز در آن روز خاص اتفاق افتاده بود. عمه کاترین سرپرستی مرا به عهده گرفت. درواقع اگر بخواهم روشن بگویم، جز او کس دیگری را هم نداشتم.

می‌دانی اریون؟ آشنا شدن با تو در حیاط دانشکده همان‌قدر برایم خوشایند بود که تولدی دوباره برای یک انسان؛ اما دلم نمی‌خواهد زندگی رقت‌انگیز خودم را به هم تحمیل کنم.

روی کاناپه جابجا می‌شوم و دستم را روی دست آرجلیا که روی دسته صندلی چرخ‌دارش گذاشته است می‌گذارم. باحالتی جدی و مصمم می‌گویم: من هم از آشنا شدن با تو در آن روز خاص بسیار خوشحالم همان روزی که هردویمان به‌عنوان بهترین شاگردان دانشکده معرفی شدیم. تو آدم منحصربه‌فردی هستی. آن‌قدر جدی و پرشور که نشاطت هر انسانی را به زندگی امیدوار می‌کند و من هم از صمیم قلب دوست دارم که در کنارت باشم. تو فقط نمی‌توانی راه بروی همین؛ و این مانع از خوشبختی ما نخواهد شد. امیدوارم این مسئله را درک کنی.

آرجلیا لبخندی عمیق زد و من متوجه شدم که مرا از صمیم قلب پذیرفته است. مثل تمام این ۲ سال که چشمانش شوق زندگی را در من بیدار می‌کرد.

به آن‌سوی پنجره، جایی که سیرا و لیو نشسته بودند نگاه کردم؛ اما حالا دیگر آنجا نبودند. می‌دانستم که همین‌الان با سر و صدا به داخل کلبه هجوم می‌آورند. بلند شدم و صندلی چرخ‌دار آرجلیا را به سمت در هل دادم. ترجیح دادم در مورد مراسممان جایی بیرون از کلبه ساعت‌ها حرف بزنیم و او در مورد ساقدوش‌هایمان نظر بدهد. آرجلیا هم انگار متوجه منظور من شده بود. با لبخندی گفت: بهتر است جایی خلوت‌تر را برای انتخاب همراهانمان در مراسم عروسی پیدا کنیم. حالا هردویمان به زندگی پیش رویمان لبخند می‌زدیم.■





## داستان «لبخند»

نویسنده «دی. اچ. لارنس»؛ مترجم «سیاوش ملکی»

تصمیم داشت که تمام شب را بیدار بماند، نوعی ریاضت‌کشی شاید. در تلگراف خیلی مختصر ولی گویا آمده بود: «حال اوفلیا وخیم.»

احساس کرد که در آن شرایط، رفتن به کوپه‌ی خواب کار بیهوده‌ای است. پس در کوپه‌ی درجه‌یک، خسته و فرسوده نشست در هنگامی‌که شب، خودش را به آسمان فرانسه تحمیل می‌کرد.

طبیعتاً او می‌بایست در کنار بستر اوفلیا باشد؛ اما اوفلیا او را فراخوانده بود. به همین خاطر بود که او در واگن قطار بیدار نشسته بود. در اعماق قلبش ثقلی بسیار سنگین و سیاه را احساس می‌کرد: چیزی شبیه به غده‌ای مالامال از ملال مطلق، که شریان‌های حیات‌بخشش را به‌شدت می‌فشرد.

همیشه زندگی را جدی گرفته و در حقِ خودش سخت‌گیری کرده بود. جدیتی که اکنون از پا درش آورده بود. صورت سبزه‌ی سه‌تیغه‌ی جذابش می‌توانست برای نقاشی چهره‌ی مسیحِ مصلوب الگوی نقاشان قرار بگیرد، با آن ابروان پرپشت مشکی‌رنگی که پریشانی ناشی از عذابی درونی درهم برده بودشان. شبِ قطار درست مثلِ کابوس بود:

**تصمیم داشت که تمام شب را بیدار بماند، نوعی ریاضت‌کشی شاید. در تلگراف خیلی مختصر ولی گویا آمده بود: «حال اوفلیا وخیم.»**

هیچ‌چیزش واقعی نمی‌نمود. دو خانم مسن انگلیسی که روبرویش نشسته بودند، پیش‌تر مرده بودند، مانند خود مَرد؛ چراکه بی‌تردید مرد هم مرده بود.

از پشت کوه‌های سرحدات، سَحَرِ خاکستری، صعود کرده و آهسته به پایین سرازیر می‌شد؛

و او این منظره را تماشا می‌کرد بی‌آنکه ببیندش.

ذهنش اما بی‌وقفه این قطعه شعر را تکرار می‌کرد:

‹و آنگاه‌که سپیده سر زد، سرد و مأیوس
دست در دستِ بارانی سرد و منحوس
بانو بست پلک‌هایش را و آمیخت با سحرگاهی رنگی
و ما ماندیم با همان بامداد پیر همیشگی …

و در سیمای راهبوارِ ریاضت کشیده‌اش هیچ نشانی از تحقیر به چشم نمی‌خورد، حتی تحقیری که خودش بر خودش روا داشته باشد، برای این افتضاحی که پیش‌آمده بود: ذهن نقادش این قضیه را فضاحت برآورد کرده بود.

در ایتالیا بود: آنجا را با رگه‌ای از تنفر نگریست. یارای احساسی دیگرگونه را نداشت، تنها ته رنگی از تنفر به نگاهش آغشته بود هنگامی‌که به دریا و درختان زیتون می‌نگریست: یک‌جور شیادی شاعرانه. این بار هم شباهنگام بود که به خانه‌ی «خواهرانِ آبی‌پوش» رسید، اینجا همان‌جایی بود که اوفلیا آن را انتخاب کرده بود تا در آن خلوت بگزینند.

او را به اتاقِ رئیسه‌ی آنجا راهنمایی کردند، در کوشک. مادر روحانی برخاست و در سکوت مقابل او سر فرود آورد. از فراز دماغش به مرد نگاهی کرد و سپس به فرانسه گفت:

- گفتنش برام دردآوره … اون بعدازظهر فوت کرد.

مرد بهت‌زده ایستاد، چیز زیادی حس نمی‌کرد، ولی به‌هرحال به ناکجایی خیره مانده بود با آن صورت جذابِ خوش‌منظر راهب‌وارش.

مادر روحانی به‌آرامی دست نرم زیبایش را روی بازوی مرد گذاشت و درحالی‌که به او تکیه داده بود به صورتش خیره شد. آهسته گفت:

_ قوی باش! … قوی، قبول؟

مرد به عقب قدم برداشت. هرگاه زنی به او تکیه می‌داد به وحشت می‌افتاد. توی آن لباس حجیم پُرچین، مادرِ روحانی، هیئتی بسیار زنانه داشت.

مرد به انگلیسی گفت:

_ کافیه!… میتونم ببینمش؟

مادر روحانی زنگی را به صدا درآورد و یک راهبه‌ی جوان ظاهر شد. راهبه صورتی نسبتاً پریده‌رنگ داشت اما در چشمان قهوه‌ای‌رنگش چیزی کودکانه و شیطنت‌آمیز وجود داشت.

بانوی مسن‌تر، درگوشی مرد را به زن جوان معرفی کرد و راهبه مؤدبانه به مرد تعظیم کرد؛ اما «متیو» دستش را دراز کرد، همانند مردی که جانش به لبش رسیده باشد.

راهبه‌ی جوان دست‌هایش را از هم باز کرد و با خجالت دستش را در دست مرد لغزاند، رام همچون پرنده‌ای در خواب.

و در انتهای هاویه‌ی اندوهش، مرد با خود گفت: ‹چه دست زیبایی!›

آن‌ها از راهرویی آراسته اما سرد گذشتند و دری را زدند. متیو در اعماقِ دریای عمیقِ ماتمش سیر می‌کرد، اگرچه حواسش به دامنه‌ای حجیم مشکی ِ زنانی که پیشاپیش او نرم و شتابان حرکت می‌کردند، بود.



وقتی‌که در باز شد، مرد به وحشت افتاد، چشمش به شمع‌هایی افتاد که در کنار بسترِ سفیدرنگ، در آن اتاقِ مجلل می‌سوختند. راهبه‌ای در کنار شمع‌ها نشسته بود، هنگامی‌که سرش را از رویِ کتابِ دعا بلند کرد، صورت سبزه و زمختش با سربندی سفید آشکار شد.

سپس برخاست، زن تنومندی بود، به متیو تعظیمکی کرد و متیو متوجه آن دستان سفیدی شد که تسبیحی را چنگ زده بود و در برابر سینه پوش ابریشمی آبی‌رنگش قرار گرفته بود. سه راهبه در سکوت، بسیار ظریف و زنانه، در آن لباس‌های سیاه‌رنگ لرزانشان، خزیدند و در بالای بستر مرده گرد آمدند.

مادر روحانی روی مرده خم شد و باکمال ملایمت توری سفیدرنگ را از روی صورت زن کنار زد. متیو مرده را مشاهده کرد، زیبایی برازنده‌ی عارضِ زنش را دید و ناگهان، چیزی، مثل خنده، در اعماق قلبش قلیان کرد، او سرفه‌ای کرد و سپس سیمایش به گلِ لبخندی شکوفا شد.

سه راهبه در زیر نور لرزان و گرم شمع، داشتند او را با ترحم نگاه می‌کردند. آن سه، سَکَناتشان، بسیار به هم شبیه بود. نگاه آن سه جفت چشم، با اندکی ترس آمیخته بود و به ناگاه به گیجی آغشته شد و سپس به تعجب؛ و بر سیمای سه راهبه، که ناخواسته مرد را به‌واسطه‌ی نور شمع می‌دیدند لبخندی غیرارادی ظاهر شد. در آن سه صورت، به طرز غریبی همان لبخند نمایان شد، گویی سه گل ظریف باز شده باشند. در سیمای راهبه‌ی جوان، اندکی اندوه بود با تەمایه‌ای از شعفی شیطنت‌آمیز؛ اما سیمای سبزه‌ی راهبه‌ی پرستارِ اهلِ ایتالیا، عاقله زنی با پیشانی صاف که لبخندی لبانش را به شکل کمانی درآورده بود: لبخندی زیرپوستی که حکایت از شوخ‌وشنگی او داشت و گویی طنازی این زن، چیزی است ابدی و بی‌حدومرز. این لبخندی ایتالیایی بود: ظریف و زیرپوستی و بی‌پروا.

سه راهبه در زیر نور لرزان و گرم شمع، داشتند او را با ترحم نگاه می‌کردند. آن سه، سَکَناتشان، بسیار به هم شبیه بود.

مادر روحانی، که صورتی کشیده درست مثل صورت متیو داشت، به‌سختی سعی داشت تا جلو لبخندش را بگیرد؛ اما به‌محض اینکه متیو چانه‌ی خنده‌دار گستاخش را بالا آورد، زن سرش را پایین انداخت و لبخندش نم نمک نمایان شد.

راهبه‌ی جوان، ناگهان صورتش را با آستینش پوشاند: بدنش داشت تکان تکان می‌خورد.

مادر روحانی دستش را روی شانه راهبه‌ی جوان گذاشت، درحالی‌که با احساساتی از نوع ایتالیایی‌اش زمزمه می‌کرد که:

ـ کوچولوی طفلکی! گریه کن خُب، گریه کن!

اما باوجودآن احساسات، لبخندها هنوز محو نشده بود. راهبه‌ی هیکلی سیه‌چرده به همان شیوه همان‌جا ایستاده بود، تسبیح سیاه‌رنگش را در دست میفشرد و لبخندی کمرنگ بر لب داشت.

متیو ناگهان به سمت تختخواب چرخید، که ببیند آیا همسر مرده‌اش او را می‌پاییده است؟

این، حرکتی از سرِ وحشت بود. اوفلیا زیبا و آسوده، آرمیده بود، با آن بینی سربالای باریکش و آن صورتی که به سیمای کودکی سِرتِق می‌مانست و گویی در حال آخرین تُخسی‌اش بوده و به همان صورت مانده است.

لبخند از لبان متیو رخت بربست و بجای آن، سایه‌ای از سیمای شهیدی شهیر بر صورتش نشست.

اشکی نریخت: فقط نگاهِ خالی‌اش بر زنش خیره مانده بود و آن حالت در چهره‌اش گویاتر شده بود و عمیق‌تر: می‌دانستم که این شهادت نصیبم می‌شود! زن، بینهایت زیبا، باهوش، کودکانه، کله‌شق و خسته می‌نمود... و نیز: انگار هزار سال از مرگش می‌گذشت!

متیو، در مورد تمام این چیزها خالی از حس بود و احساسش کرخت شده بود. آن دو به مدت ده سال زن و شوهر بودند. متیو، خودش هرگز شوهر ایده آلی نبود؛ نه نبود؛ از هیچ نظر کامل نبود؛ اما اوفلیا همیشه راه خودش را می‌رفت. زن، عاشقِ مردش بود، بعد، لجباز شده بود، مرد را ترک کرد، خیالاتی شده بود، یا شاید تحقیرکننده و ملامتی شده بود، یا خشمگین و بارها و بارها، بازهم بازگشته بود به نزد مردش.

آن دو اولادی نداشتند؛ و مرد، همیشه دلش بچه می‌خواست. مرد، عمیقاً غمگین بود. زن، دیگر هرگز به نزد مرد بازنمی‌گشت. این سیزدهمین باری بود که مرد را ترک می‌کرد و دیگر بازگشتی در کار نبود؛ او برای همیشه رفته بود.

واقعاً بازگشتی نبود؟ حتی اگر متیو تصورش عکس این بود؟ متیو احساس می‌کرد که زن دارد به او سقلمه میزند تا او را به لبخندی وادارد. مرد، حرکتی به بدنش داد و اخمی از سر خشم دو ابرویش را به هم نزدیک کرد. متیو سرِ لبخند زدن نداشت!

دندان‌هایش را طوری به هم فشرد که آرواره چهارگوشش همزمان با دندان‌های درشتش آشکار شد وقتی‌که سر خم کرد و به زنِ مرده‌ی بینهایت آزارگرش نگاه کرد.

خواست مثل آن مردِ داستان دیکنز به او بگوید: داشتیم؟!



خود او هرگز آدم بی‌عیب و ایرادی نبود و همیشه و درهرحال منتقد نقص و نقصان‌های خویش بود.

متیو ناگهان به سمت سه زن سر چرخاند، که سایه‌وار پس پشت شمع‌ها ایستاده بودند و اینک دودِل مانده و در انتظار بودند و با چهرهایی قاب شده در میان آن سربندهای سفیدرنگشان، مابین متیو و خلأ قرارگرفته بودند. چشمان مرد برقی زد و دندان نشان داد.

متیو غرید که: تقصیر منه... قصور از من بود.

مادر روحانی مرعوب، نهیب زد که: آرام باش!

و دو دستانش از هم باز شدند و دوباره در درون آستین‌هایش همدیگر را در آغوش گرفتند، درست مثل دو پرنده در آشیانه‌شان.

متیو رویش را برگرداند و به اطراف زل زد، آماده برای فرار از آن فضا. مادر روحانی، پس پشت او داشت قطعه‌ای سرود مذهبی را زمزمه می‌کرد درحالی‌که تسبیحش از دستش آویزان بود و آونگان.

راهبه‌ی رنگ‌پریده‌ی جوان، عقب‌تر ایستاده بود؛ اما چشمان راهبه‌ی سبزه‌ی قوی‌هیکل، همچون ستاره‌ای ابدی بر بالای سر مرد چشمک می‌زد و مرد احساس کرد که باز لبخندی دارد به پهلویش سقلمه میزند.

**متیو رویش را برگرداند و به اطراف زل زد، آماده برای فرار از آن فضا.**

مرد با لحنی آگاهی‌دهنده خانم‌ها را خطاب قرارداد که:

_ نگاهش کنید! من بدجوری به‌هم‌ریخته‌ام، بهتر است بروم.

خانم‌ها مات و مبهوت ماندند و مردد. مرد به سمت در سر چرخاند؛ اما حتی به گاه رفتنش نیز لبخند بازگشته بود بر لبان و به میان سیمایش، که از چشمان همیشه چشمک‌زن زن سبزه‌رو پنهان نماند؛ و مرد داشت در نهانخانه‌ی دلش به این می‌اندیشید که کاش می‌شد دستان سبزه‌ی او را در میان دستانش بگیرد، یک جفت دستی که مانند جفتی پرنده‌ی در حال عشق‌بازی به‌هم‌پیچیده بودند.

اما مرد مصر بود همچنان بر مرور مکرر معایب خودش.

مرد به خودش نهیب زد: ‹پروردگارا!›؛ و به‌مجرد این نهیب زدن، احساس کرد که چیزی به پهلویش سقلمه زد و به نجوا می‌گوید: لبخند بزن!

سه زن در آن اتاق مجلل تنها مانده و همدیگر را نگاه می‌کردند و دست‌هایشان برای لحظه‌ای، مثل شش پرنده‌ی پران از میان شاخساران، در هوا به پرواز درآمد و دوباره برجایشان نشستند.

مادر روحانی با ترحم گفت: طفلک!

راهبه‌ی جوان، مثل کسی که کوکش کرده باشند، با صدایی زیر درآمد که:

- آره! آخی! طفلی!

راهبه‌ی سبزه‌رو گفت:

مادر روحانی به‌آرامی کنار تخت رفت و بر روی سیمای زن مرده خم شد. به نجوا گفت:

- انگاری همه چیو میفهمه، دخترک معصوم! این‌طور نیست؟

سه راهبه با سه سر سربند پوش گرد آمدند؛ و برای نخستین بار، دیدند که لبخند محو طعنه‌آمیزی، گوشه‌های لب اوفلیا را با کمانک کمرنگی کج کرده است. تماشای این منظره آن‌ها را به هیجان آورد.

راهبه‌ی جوان ذوق‌زده به زمزمه گفت: اون شوهرشو دیده!

مادر روحانی مادرانه پارچه‌ی دستباف را روی صورت سرد اوفلیا کشید. سپس همگی با چرخاندن تسبیح‌هایشان، برای روح مرحومه به نجوا، طلب آمرزش کردند.

بعد، مادر روحانی دوتا از شمع‌ها را برداشت و در جاشمعی قرار داد و شمع قطورتر را با قدرت در جایش محکم کرد.

راهبه‌ی سبزه روی خوش‌هیکل، دوباره انجیل به دست سر جایش نشست. دو خواهر دیگر خش‌خش‌کنان به سمت در خرامیدند و خارج شدند و وارد کریدور سفید بزرگ شدند.

همچون قوهای روی دریاچه، به نرمی و بی‌صدا، در آن جامه‌های پرچین و شکنشان شناکنان در گذر بودند که به ناگاه مکث کردند. همگی هیئت مردی درمانده را دیدند

پوشیده در پالتویی تیره‌رنگ، که در گوشه‌ای سرد در آن‌سوی کریدور پرسه می‌زد.

مادر روحانی به ناگاه قدم برداشت و بر سرعتش افزود. متیو آن‌ها را دید که دارند به نزد او می‌آیند: این هیاکل با دستان ناپیدا و صورت‌های قاب شده در میان سربند. راهبه‌ی جوان پاکشان از پشت سر آنان می‌آمد.

مرد، گویی در غربت بیرون حرف میزند، به فرانسه گفت:

- منو ببخشین مادر... کلاهمو جایی جاگذاشته‌ام...

متیو از سر استیصال حرکتی به بازویش داد. او هرگز، تا بدین حد، دل‌مرده و لبانش خالی از لبخند نبود. ■



## داستان «در جستجوی تعادل»

نویسنده «جمی لاکی»؛ مترجم «راضیه داوری»

وی زبان چائوزینگ را با فشار چوب معاینه می‌کند. تابه‌حال پیش آمده که ورزش چیگونگ* را امتحان کنید؟

چائوزینگ چشمش را گرد کرد:

- چیگونگ که کمکی نمی‌کنه.

وی آهی کشید. او همیشه بچه‌ی کله شقی بود.

- ورزش ابزار مراقبه ست، من بیشتر به غذا و وقت استراحت نیاز دارم.

- افتخار ماست که اینجاییم و به چین خدمت می‌کنیم"

وی این را به یاد آورد.

- من احساس غرور می‌کردم که یک چینی از ماه عبور کرده اما من حالا باردارم و گرسنه، در یک ماه یک روز هم استراحت ندارم.

- زمانی که بچه متولد بشه کمک‌هزینه‌ی غذای شما هم زیاد میشه.

- کافی نیست.

وی می‌توانست استخوان مچ و ورم زیر چشم‌هایش را ببیند

- میدونم کافی نیست.

- خواهشاً، دکتر چیزی هست که بتونید انجام بدین؟ من نگران بچه‌ام هستم. گاهی اوقات من توی کابوس‌های شبانه‌ام می‌بینم که دخترم در کنار من از گرسنگی می‌میره، که اون با چهره‌ی تکیده به دنیا خواهد اومد.

قبلاً قول داده بود که اگر چیز بیشتری به دست آورد نیمی از جیره‌ی ناچیز خودش را به دخترش بدهد، اما دکتر می‌خواست کار بیشتری برایش انجام بدهد.

**دکتر چیزی هست که بتونید انجام بدین؟ من نگران بچه‌ام هستم. گاهی اوقات من توی کابوس‌های شبانه‌ام می‌بینم که دخترم در کنار من از گرسنگی می‌میره.**

دکتر، زمانی را تصور می‌کرد که چائوزینگ و دخترش در کوچه‌های کثیف با هم‌بازی می‌کنند و هر دو به‌جای گونه‌های گود و پوکی که آن موقع می‌گفت، چاق و گوشتالو هستند.

- نمی‌تونم غذای اضافی به شما بدم ولی می‌تونم یه مولتی ویتامین برای بچه تجویز کنم. این بهش کمک خواهد کرد.

وی کیفی با تعداد انگشت‌شماری از گیاهان باانرژی پر کرد که رشد آن‌ها در جاهای کم جاذبه دشوار است

- این‌ها تنها دارویی است که به درد مفاصلش کمک می‌کند. برای شماست. با گیاهان چای درست کن و هر شب قبل از خواب بخور.

چائوزینگ کیف را برداشت و آن‌ها رو بخور داد و تظاهر کرد "متشکرم. می تونم چای بخورم." حتی بعد از دو سال هنوز داشت با خوشحالی تلوتلو می‌خورد.

دکتر گفت: چه احساسی داری؟ انرژی‌تون رو به‌طور کامل تنظیم کردید؟

وی خندید و گفت: "من خوبم ".

چائوزینگ رفت و ورزش چیگونگ را تمرین کرد. هر قدم دکتر را به یاد می‌آورد که چطور دور از خانواده‌اش بوده؛ اما تعادلش را حفظ کرد. ■

* ورزش guigong(چیگونگ): برای نزدیک به ۲۰۰۰ سال این روش موثر، جالب و گاهی خنده‌دار راهی بوده است برای انرژی دادن به کل بدن. با تقلید حرکات و روح حیواناتی مانند ببر، پلنگ، میمون، گوزن، خرس و پرنده شخص می‌تواند قدرت و طول عمر درون و بیرون خود را بسازد و از سلامتی بسیار عالی لذت ببرد.





# مصاحبه با «اورهان پاموک»

مترجم «شادی شریفیان»

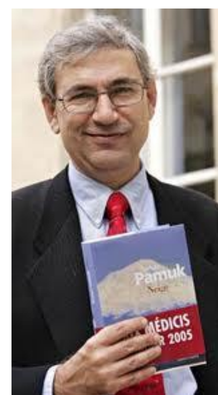
وقتی در سال ۲۰۰۶ اورهان پاموک برنده‌ی جایزه‌ی نوبل شد، آکادمی سوئیس به او عنوان کشف "سمبل‌های جدید برای برخوردهای میان فرهنگی" را داد. همان سال دادگاه ترکیه او را محکوم کرد و محاکمه‌ای نمایشی به پا کرد که خشم بین‌المللی و سوءظن همگان را نسبت به آزادی بیان برانگیخت. مصاحبه‌ی او با یک روزنامه‌ی سوییسی که در آن صحبت‌های زیر را به زبان آورده بود موجب تعقیب قانونی او شد:

"سی هزار کرد و میلیون‌ها ارمنی در این سرزمین به قتل رسیدند و کسی جز من جرئت صحبت در این مورد را ندارد."

پاموک نویسنده‌ای است که ظاهراً جرئت مجادله ندارد ولی باطناً نمی‌تواند از آن اجتناب کند. او که در سال ۱۹۵۲ در استانبول متولد شده است، مثل جانورهای نرم‌تن خاره چسب به این کشور چسبیده و مسحور گذشته، حال و امکانات آن است. "خاطرات استانبول" نام کتابی است که او در مورد استانبول نوشته، در استانبول می‌نویسد: خاطرات یک شهر، سرنوشت من است: من به این شهر وابسته‌ام زیرا این شهر هویت من را می‌سازد. او در یک خانواده‌ی بزرگ، مرفه و غیرعادی بزرگ شد، در یک بلوک آپارتمانی که به آپارتمان پاموک‌ها مشهور بود و خانواده‌ی بزرگ و پر سروصدایش در آن اقامت داشتند.

**وقتی در سال ۲۰۰۶ اورهان پاموک برنده‌ی جایزه‌ی نوبل شد، آکادمی سوئیس به او عنوان کشف "سمبل‌های جدید برای برخوردهای میان فرهنگی" را داد.**

در کتاب استانبول آورده است: "هنوز مطمئن نبودم می‌خواهم چه‌کاره شوم، اما اگر کسی این سؤال را از من می‌پرسید می‌گفتم می‌خواهم در استانبول بمانم و معماری بخوانم."




با این حال معماری، با به وجود آمدن رویای ادبیات کنار رفت و مادرش که دائم با هم در حال بحث بودند را آشفته کرد. گاه خود پاموک در ساعات اولیه‌ی صبح برای قدم زدن به اطراف شهر می‌رفت و خیابان‌های "تسلی‌بخش" و صداها و کاراکترها را به ذهن می‌سپارد. یک بار به خانه برگشت و نوشت: "دوست ندارم هنرمند باشم. می‌خواهم نویسنده شوم."

با خود عهد کرد رمان‌هایی بنویسد که هرکدام به بیش از پنجاه زبان ترجمه شوند. اولین کتابی که به زبان انگلیسی چاپ شد قصر سفید بود و بعدازآن کتاب سیاه و زندگی نو منتشر شدند. در سال ۲۰۰۳، جایزه‌ی بین‌المللی IMPAC را برای نام من سرخ و در سال ۲۰۰۴ "برف " را راهی بازار کرد. موزه‌ی معصومیت در سال ۲۰۱۰ چاپ شد. قهرمان آن، کمال، اشیایی را جمع می‌کند که نشان‌دهنده‌ی عشق وسواس گونه‌ی او نسبت به فسون است. پاموک که همیشه مشتاق آن است که توسط کاراکترهایش شناخته و معرفی شود، موزه‌ای را ساخته و خلق کرده است که به گفته‌ی او، مورد تحسین بسیاری از طرف منتقدین شده و روزبه‌روز مخاطبین بیشتری را به خود جلب می‌کند.

ویراستار SRB، آلن تایلور، قرار ملاقاتی با اورهان پاموک در دفتر ناشرش می‌گذارد و از او سؤالاتی چند پرسیده است.

**امروز تولد شصت‌سالگی شماست...**

اورهان پاموک: متأسفانه بله. کتاب‌های زیادی برای نوشتن در سر دارم و چیزی که مرا نگران می‌کند این است که زمان کوتاه‌تر و کوتاه‌تر می‌شود. دید آرام‌تری نسبت به آدمها و دنیا دارم ولی هنوز هم خیلی جدی کار می‌کنم و پیر شدن یعنی نگرانی در مورد نوشتن کتاب‌هایی که سال‌ها ایده‌شان را در سر پرورانده‌ام. زندگی هم یعنی کار...

**در مقدمه‌ی "نام من سرخ" نوشته بودید وقتی در لندن بودید به موزه‌ی بریتانیا رفته بودید و در اتاق کتابخانه نشسته بودید.**

من کتاب می‌خوانم و می‌نویسم. اتفاقی که افتاد این بود. با این منطق، من باید خوشحال‌ترین آدم روی زمین باشم.

ولی مشکل اینجاست که برای نوشتن کتاب نباید همیشه خوشحال باشید. باید معیار تحمل بالا یا استانداردی برای یک داستان خوب داشته باشید، تشخیص آدم‌ها، پریدن به کاراکتر یا اتمسفر کتاب – گاهی قادر به انجام این کارها نیستید. با پریدن توی آب دریا فرق می‌کند. با تمام سادگی، گاهی نمی‌توانید بپرید و این شما را ناامید می‌کند، انتقام‌جو می‌کند، عصبانی و ناراحت می‌شوید. نویسنده بودن یعنی کنترل

همه‌ی این حالات به روشی مفید تا زمان کمتری از دست بدهید.

**بسیار خوب. این مسئله واقعاً به رمان‌نویس بستگی دارد.**

نمی‌توانید کسی را برای تند یا کند نوشتن محکوم کنید. داستانی از استاندال به یادم هست که Charterhouse of Parmaرا در ۴۲ روز نوشت، احتمالاً از آن ور بوم افتاده بوده، شاید برای رسیدن به هدفش مشروب می‌نوشیده، اما به‌هرحال آن را طی ۱۰۰ روز نوشته. یا فاکنر که شش هفته روی یک اثر کار کرد.

**فیتز جرالد هم گفته بود برای نوشتن "گتسبی بزرگ" همین‌قدر زمان صرف کرده.**

هیچ تصوری از این مسئله ندارم. ولی به‌هیچ‌عنوان نمی‌توانید طی شش هفته کتابی مثل گتسبی بزرگ را بنویسید. شکسپیر این کار را کرد، داستایوفسکی هم وقتی اواخر چهل‌سالگی و اوایل پنجاه‌سالگی‌اش بود این کار را کرده بود. شکسپیر و داستایوفسکی، یکی پس از دیگری شاهکار خلق می‌کردند. دوست دارم در مورد این‌ها فکر کنم. در جوانی شما فقط می‌خواهید کتاب‌های بزرگ بنویسید، اما به سن من که برسید کل را در نظر می‌گیرید. البته که برای اینکه شصت‌ساله شده‌ام از خودم تعریف نمی‌کنم!

**در جوانی شما فقط می‌خواهید کتاب‌های بزرگ بنویسید، اما به سن من که برسید کل را در نظر می‌گیرید.**

**آیا تابه‌حال به شعرا حسادت کرده‌اید؟**

برای چه می‌پرسید؟

**برای اینکه به‌طور کل زمان کمتری برای نوشتن یک شعر چهارده خطی لازم است تا یک رمان ۴۰۰ صفحه‌ای.**

من دوست دارم رمان بنویسم، حسی مثل ماراتن، یا یک دونده‌ی مسافت طولانی را به من می‌دهد. این سبک زندگی را دوست دارم که با کارهای دیگر ادغام می‌شود، فیلمی ببینی آخر شب، بعدازظهر روزنامه بخوانی. ولی از طرفی صبح‌ها دورنمایی خالی از هرگونه امیدی نسبت به رمان داری که با کاراکترها پر می‌شوند. مثل خلق دنیای دومی ست که می‌خواهی خودت را در آن غرق کنی. این کار را دوست دارم. مسئله این نیست که من بخواهم فقط یک کتاب منتشر کنم، بلکه دوست دارم کتابی بنویسم که از آن لذت می‌برم.

**برای آن چقدر برنامه‌ریزی می‌کنید؟**

**آیا به‌عنوان‌مثال، مثل جوزف هلر صبر می‌کنید تا اولین جمله به ذهنتان بیاید و بعد استارت کار را می‌زنید؟**

در مورد جمله‌ی اول با جوزف هلر هم‌عقیده هستم. این را نمی‌توانید برنامه‌ریزی کنید. از طرفی من بیوگرافی زیاد می‌خوانم. دوستان نویسنده زیاد دارم. در مقایسه با آنچه که دیده و تجربه کرده‌ام رمان‌نویسی هستم که نسبتاً زیاد برنامه‌ریزی می‌کند. تصور کنید یک رمان مثل یک درخت بزرگ و قدیمی ست که ۱۰۰۰۰ برگ دارد و تنه‌ی قطور و شاخه‌های بسیار دارد.

همه‌ی ما باید حس تنه و مقداری شاخه را به آن داشته باشیم. من یادداشت برمی‌دارم اما تصور انسان – حتی شکسپیر یا داستایوفسکی – محدود است. نمی‌توانید برای یک رمان به‌طور کل برنامه‌ریزی کنید، باید روی ایده‌ی آن سخت کار کرد؛ بنابراین شاخه‌های کوچک زیاد، حتی بخشی از تنه و برگ‌ها، با تلاش بسیار و مداوم بالاخره روزی خود را نشان می‌دهد. هیچ رمانی وجود ندارد که از قبل برای آن برنامه‌ریزی شده باشد. درواقع، پرفورمنس شما بهنگام پیگیری یک برنامه مهم است.

**بنابراین شما می‌گویید که یک پلان کلی در ذهن یا روی کاغذ دارید ولی نمی‌توانید همه‌ی جزئیات را از قبل مشخص کنید. آن‌ها ناخودآگاه و همان‌طور که در نوشتن پیش می‌روید به وجود می‌آیند.**

در پایان چیزی که مهم است، این است که ببینید از داستان مطمئن هستید و می‌توانید آن را فصل‌بندی کنید. بعد برگ‌ها را جمع می‌کنید. مسلماً بعضی از این برگ‌ها باعث به وجود آمدن شاخه‌ها و بخشی از تنه می‌شوند. باید بدانم چه اتفاقی قرار است بیفتد، چون بعداً دوست دارم جزئیاتی را محو کنم که بخش دوم را پررنگ‌تر می‌کند، یعنی بخش پایانی را.

**بعضی از نویسنده‌ها می‌گویند گاهی کاراکترها بیش از آنچه که پیش‌بینی کرده شده رنگ می‌گیرند، مثل موریل اسپارک، او تنها کسی بود که قادر بود اطمینان یابد کاراکتری که خلق کرده چطور واکنشی از خود نشان می‌دهد.**

حقیقتی هست که کتاب منطقی در پشتش دارد که شما تنها وقتی آن را می‌نویسید آن را کشف می‌کنید؛ اما این منطق کاراکترها نیست. من احترام زیادی برای فاستر قائلم اما چندان موافق نظریه‌ی کاراکتر او نیستم. این ترکیب ابژه و نیاز

داستان است که نمی‌توانید بر اساس آن پیش برنامه بریزید زیرا فکر محدودیت دارد. مثل بازی شطرنج است. وقتی بازی می‌کنید عواقب آن را نمی‌بینید ولی وقتی شروعش کردید – واو! – مشخص می‌شود.

**خانه‌ی خاموش با کتاب‌های دیگر شما متفاوت است. هرچند مطمئن نیستم این تفاوت آگاهانه یا ناشی از ترجمه‌ی آن است. سبک استانبول بیشتر پروستی است درحالی‌که خانه‌ی خاموش خیلی رک و سرراست است.**

این یک مونولوگ درونی بی‌پرده است که به نظرم وقتی ما با کسی صحبت می‌کنیم این‌جور برخورد می‌کنیم. ما با خودمان مونولوگ نداریم. چیزی که به آن مونولوگ می‌گوییم دیالوگ درونی با یک شخص ذهنی یا واقعی است. ما نمی‌گوییم: "اورهان، این کار را نکن." بلکه می‌گوییم: "ببین، من این کار را نمی‌کنم."، به کسی که ممکن است آنجا نباشد ولی با او یک مکالمه‌ی ذهنی داریم. فکر می‌کنم با دیگران مکالمه‌ی ذهنی داریم و اسم این چیزها فکر است. ولی مخاطب شخص خاصی است، آن‌ها ما را خطاب قرار نمی‌دهند.

**شما در استانبول بزرگ شدید و این قضیه به نفع شما بوده است در مقام یک نویسنده، اما الزاماً برای خودتان این‌طور نبوده است.**

همین‌طور است. اول‌ازهمه باید بگویم از اینکه در این شهر متولدشده‌ام بسیار راضی‌ام. زمان تولد من حدود یک‌میلیون نفر اینجا زندگی می‌کرده‌اند و حال ۱۵ میلیون نفر شده‌اند. این شهر یکی از ده شهر بزرگ دنیاست؛ و من بسیار خوش‌شانس بوده‌ام که شاهد تبدیل یک‌میلیون جمعیت به پانزده میلیون بوده‌ام. بی‌نهایت داستان در آن هست. تغییری که در ۴۵ سال اول تجربه کرده‌ام کمتر از چیزی بوده که در ۱۵ سال گذشته اتفاق افتاد؛ بنابراین رسیدن به چنین تغییر بزرگ و بقولی به‌روز شدن سخت است.

**آیا دریافت جایزه‌ی نوبل گشت‌وگذار در اطراف استانبول را برای شما سخت کرده؟**

پارسال مردم مرا نگه می‌داشتند و با من عکس می‌گرفتند. پنج سال پیش حزب ملی‌گرایان ضد غربی به من حمله می‌کردند؛ اما حالا دیگر خبری از این کارها نیست، شاید به این خاطر که رمان "موزه‌ی معصومیت" را نوشتم و حالا بادی‌گارد دارم، ولی آرامش بیشتری دارم.

درواقع، فضای "خانه‌ی خاموش" طوری است که همه ناامید هستند. آن‌ها درون‌گرا هستند و انتقام‌جو، آن حس مثبت و اعتمادبه‌نفسی که از رشد اقتصادی یا وفور و فراوانی نشئت گرفته الان دیده نمی‌شود.

**پارسال مردم مرا نگه می‌داشتند و با من عکس می‌گرفتند. پنج سال پیش حزب ملی‌گرایان ضد غربی به من حمله می‌کردند.**

**آنچه که قویاً بچشم می‌خورد، حس تباهی و فساد است که از بسیاری از جهات یادآور لامپدوسا لئوپارد است.**

من این رمان را خیلی دوست دارم چراکه بی‌واسطه بودن داستان آن را حس می‌کنید. زمان حال را به‌عنوان داستان. کاراکترها هم در مورد زمان آگاه هستند. وقتی زندگی‌نامه – استانبول - را می‌نوشتم، خیلی جستجو کردم – از آنجایی که به هنر علاقه‌ی خاصی دارم – چه چیزی بیش از همه در نگاه به استانبول مهم است. من همیشه این سؤال را از خودم می‌پرسیدم که چطور باید هویت یک شهر را به تصویر کشید.

در کودکی‌ام در سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ حس نگاه به دورنمای استانبول من را غمگین می‌کرد؛ بنابراین بهتر است ماجراجویی را کنار بگذارید، چون به‌احتمال‌قوی شکست می‌خورید. ■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
درِ دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین
نظرها، انتقادها و پیشنهادهای شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.